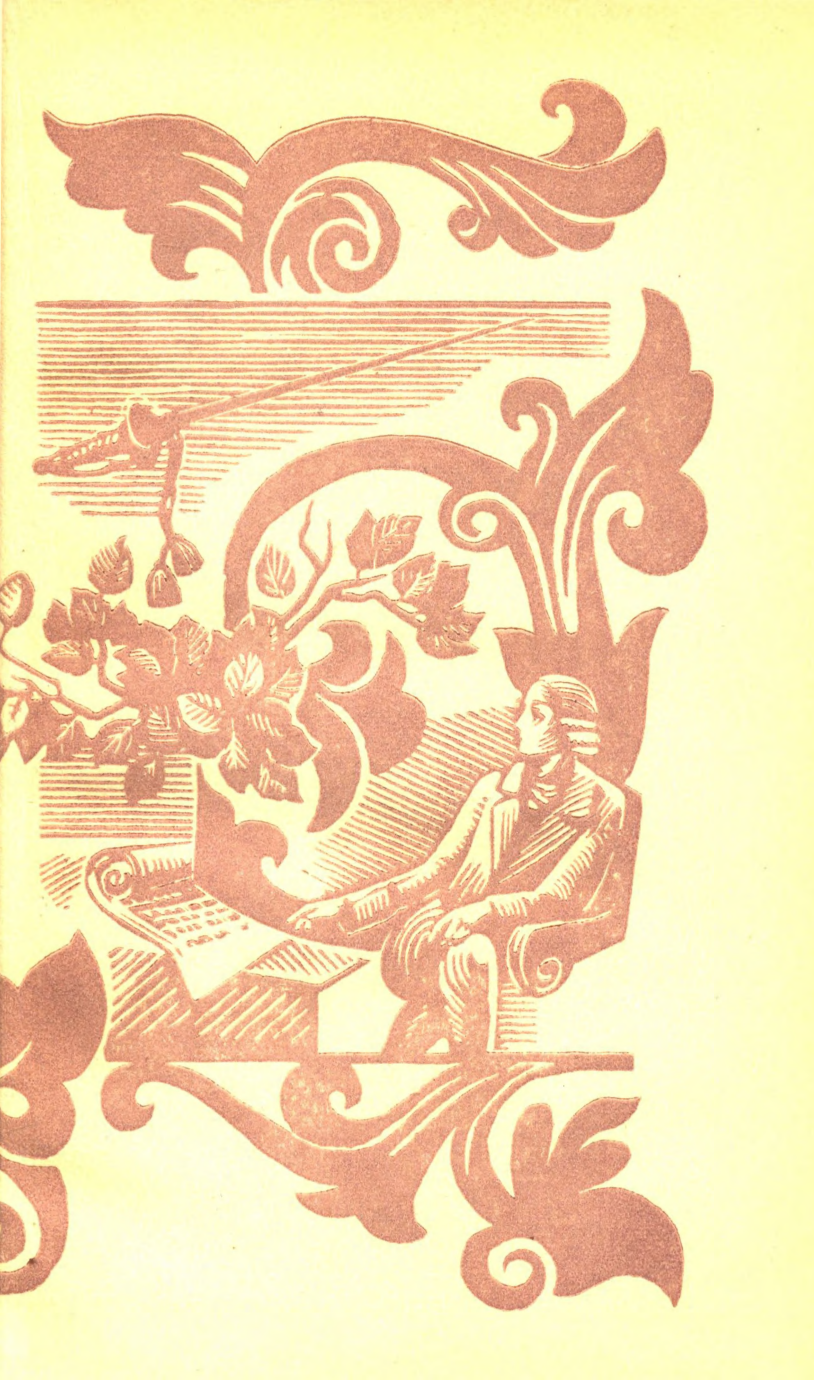
АРСЕНИЙ
ГУЛЫГА

Искусство истории



АРСЕНИЙ
ГУЛЫГА

Искусство истории

«СОВРЕМЕННИК»
МОСКВА
1980

8Р1
Г94

Гулыга А. В.

Г94 Искусство истории.— М.: Современник, 1980.— 288 с.

В книге рассматривается творчество таких представителей отечественной науки и литературы, как Карамзин, Пушкин, Ключевский, Лев Толстой. А. Гулыга размышляет о жанре исторического повествования, о нравственных уроках минувших времен.

Г $\frac{70202-153}{М106(03)-80}$ 280—80 4603010101 ББК 83.3Р1

600-ЛЕТИЮ БИТВЫ
НА КУЛИКОВОМ ПОЛЕ
ПОСВЯЩАЮ

Автор

Близость истории искусству известна давно. Марксизм, превративший историю в науку, никогда не зачеркивал ее другую, эстетическую сторону. «Не помню сейчас, какой ученый сухарь родил «бессмертную» идею о том, что в храме исторической науки эстетике делать нечего», — писал Ф. Меринг, начиная свою книгу о К. Марксе.

Дело заключается не только в литературной одаренности историка, сам объект исторического исследования имеет эстетическую структуру. «Мировая история — величайшая поэтесса»[1], — говорил Ф. Энгельс. Творчество этой поэтессы, где трагедия переплетена с фарсом, где льются потоки подлинной крови, где нет вымышленных страстей, имеет свою специфику, осмыслить которую весьма полезно тому, кто хочет понять прошлое, связать его с настоящим и будущим.

Цель данной книги — пробудить интерес и любовь к истории вообще и к родной истории в особенности (у тех, кто читает), напомнить о нравственной и художественной стороне дела (также и тем, кто пишет историю). Ибо у нас в значительной степени утеряна традиция живого, увлекательного исторического описания. Мы подчас забываем о воспитательной и эстетической функции истории. На историю перестали смотреть как на жанр словесности. Нужно ли возродить этот забытый жанр? Как вплетается в историческую науку художественная ткань? Какую роль в освоении прошлого играет искусство?

Над этими и аналогичными вопросами автор предлагает поразмыслить. Чтобы читатель не соскучился, каждая глава, содержащая общие выкладки, сопровождается экскурсом в живую жизнь исторического сознания — память народа и отдельного человека, источники, историографию, искусство слова. В качестве иллюстраций взяты классические образцы — русские летописи, воспоминания А. Болотова, труды Н. Карамзина и В. Ключевского, «Капитанская дочка» А. Пушкина и «Война и мир» Л. Толстого. Замыкает книгу этюд о нравственных поисках Ф. Достоевского.

В основу книги легли ранее опубликованные материалы. Отклики на них (в печати и изустно) помогли уточнить формулировки, устранить недочеты. Всем, оказавшим помощь в работе над рукописью, автор выражает свою глубокую признательность.

Глава первая

ТО ТАКОЕ ИСТОРИЯ

Термин «история» многозначен. В русском языке можно насчитать по крайней мере шесть значений этого слова. Два из них имеют чисто бытовой характер. Это история как повествование и история как происшествие. Действительно, человек, сочинивший историю, еще не историк, а попасть в историю далеко не всегда значит обессмертить свое имя.

Остальные четыре значения слова представляют собой научные термины. Это прежде всего история как *процесс развития.* Мы говорим об историческом рассмотрении предмета, о проникновении *историзма* в любую науку, понимая под этим требование рассматривать предмет в развитии, в конкретных условиях того или иного этапа развития[1]. Именно в этом смысле следует понимать слова Маркса и Энгельса в «Немецкой идеологии»: «Мы знаем только одну-единственную науку, науку истории. Историю можно рассматривать с двух сторон, ее можно разделить на историю природы и историю общества»[2]. Таким образом, провозглашение истории единственной наукой не дает историкам повода для кичливости; это всего лишь требование рассматривать любое явление в развитии, в необходимом чередовании определенных стадий, диалектически.

Другое значение термина история состоит в обозначении им *жизни общества.* «История — не что иное как деятельность преследующего свои цели человека»,— читаем мы в «Святом семействе»[3]. В этом смысле мы говорим о законах истории, противопоставляя их законам природы. Законы истории, то есть законы общественного развития, изучают не только историки, но и социологи, экономисты, юристы, искусствоведы. В наиболее обобщенном виде эти законы составляют содержание исторического материализма — философской науки, являющейся методологической основой не только для историка, но в равной мере и для представителей других наук. Специфика той науки, которой занимается историк, состоит в том, что она обращена к прошлому.

История — это прошлое. Таково третье значение рассматриваемого нами термина. Принадлежать истории — значит относиться к прошлому. Память о прошлом, зна-

ние, понимание и переживание его характеризуют собой *историческое сознание*. Человек живет не только настоящим. Он дорожит своим прошлым. Используя накопленный опыт, строит планы на будущее. Историческое сознание осуществляет «связь времен». Это ретроспектива, необходимая для перспективы.

Наконец, термином история мы обозначаем *науку*, изучающую прошлое человеческого общества. Это и есть собственно история, гражданская история, представляющая собой важный компонент исторического сознания. Не надо думать только, что единственный. Осознание прошлого может складываться на основе устной традиции. Фольклор в виде рассказов о былом, преданий, исторических легенд и песен сохраняет в памяти народа наиболее существенные события его истории. Подлинные факты здесь перемешаны с вымыслом, акценты зачастую сдвинуты. К тому же устная традиция, не закрепленная в памятниках письменности, легко может оборваться, особенно в обществе, потерявшем традиционную органическую структуру.

Для того чтобы историческое сознание заняло подобающее ему место в духовной жизни общества, нужны иные формы социальной памяти, чем устная традиция. Таковыми являются наука и искусство, опирающиеся на современные средства массовой коммуникации. Первым из них была печатная книга. Рискуя впасть в преувеличение, утверждаю: не столько Геродот, сколько Гутенберг подлинный отец исторического сознания. История должна быть не только написана, но и прочитана, чтобы войти в сознание общества. В наши дни эту функцию выполняет уже не столько книга, сколько периодическая печать, радио, телевидение.

Первоначально историческое описание существует как вид искусства (муза Клио). В дальнейшем история приобретает статус науки. Но и сейчас формирование исторического сознания у большинства людей происходит под влиянием художественного творчества. Мы узнаем о своем прошлом чаще из романов, кинофильмов и телепередач, чем из учебников. Специальное историческое исследование читает, как правило, узкий круг лиц. Впро-

чем, иногда этот круг расширяется: удачно написанная работа историка привлекает всеобщее внимание, обнаруживая и чисто художественные достоинства. О том, как это возможно,— речь впереди.

Историческое сознание имеет свою историю. Оно возникает в недрах самой древней формы духовной жизни общества — мифологии. Мифологическое сознание — самое древнее и самое живучее. Миф проходит через всю историю человечества. И не собирается исчезать. Происходит только трансформация мифа. Один вид мифологии уступает место другому, то сближаясь с искусством и историей (порождая их), то противопоставляя себя им. Мифо-поэтическое начало — основа народного творчества. Современный социальный миф антинароден и антихудожествен. Содержание мифа трансформируется, но остается неизменной его функция — быть регулятором поведения как социальной общности, так и отдельного индивида[4]. Неизменной остается и иррациональная структура мифа.

Первобытный миф — форма стадного сознания. Человек не имеет еще самостоятельного духовного мира, живет коллективными, общими для рода, для племени представлениями. Весь мир ощущается как нечто единое с ним. Человек не способен выделить себя из окружающей среды, осмыслить что-либо генетически. Первобытный миф лишен категории времени, прошлое и настоящее здесь слиты воедино.

Более сложные виды мифологического сознания (религиозный миф, социальная мифология) содержат уже свое представление о времени. Мифологическое время либо циклично, либо эсхатологично, то есть речь идет либо о «вечном повторении», либо о «конце истории». Последний, в свою очередь, может рисоваться в двух вариантах — апокалиптически, как крах бытия, или, наоборот, как вечное блаженство.

Идею трагического конца рождает взгляд на историю как на грехопадение, утрату людьми некоего идеального состояния, «золотого века». Когда «золотой век» переносится в будущее, миф становится утопией. И в том и в другом случае движение общества рассматривается как

управляемый свыше процесс, все предшествующие состояния как единая лестница, ступени которой сосчитаны.

Историческое сознание демифологизирует представление о социальном времени. Понятие «начало» приобретает условный характер, понятие «конец» выносится за пределы закономерного хода событий. Закончиться история общества может только в результате глобальной катастрофы. В наши дни человечество обрело средства для осуществления подобной катастрофы, задача состоит в том, чтобы не допустить их применения. Вот почему постижение исторического процесса и управление им стало важнейшей проблемой современности.

Мимоходом заметим, что еще в XVIII веке великий ироник Кант говорит о трех вариантах «конца всего сущего». Первый он называл «естественным», имея в виду религиозные представления о «светопреставлении», другой — «сверхъестественным», понимая под этим не укладывающуюся в здравый смысл идею вечного блаженства, третий — «противоестественным», который, по мнению философа, «мы вызовем сами вследствие неправильного понимания нами конечной цели». Кант был убежден в том, что на Земле наступит «вечный мир», путь к которому может быть двоякого рода: либо через истребительную войну на всемирном кладбище человечества, либо вследствие соответствующих международных соглашений. Кант, разумеется, ратовал за последний вариант, апеллируя к опыту прошлого.

* * *

У каждой сферы знаний — свой специфический предмет, объект исследования. История изучает прошлое. Насколько решен этот предмет? Ведь прошлое прошло, и глаза историка не видят «ничего реального, кроме исписанной бумаги» (так говорил в свое время французский историк Сеньобос) [5].

Неужели это так? Неужели история — трактует только о том, чего нет? Тогда значительная часть деятельности историка есть времяпрепровождение весьма сомнительного свойства, и он может претендовать на признание только там, где имеет дело с «верифицируемыми

остатками», с тем, что можно увидеть глазами и потрогать руками.

Конечно, в подобных рассуждениях есть доля тривиальной истины, состоящей в том, что совершившееся событие утрачивает свое существование. Вы приходите на поле боя, в котором были ранены, и не узнаете его: исчезли разрушения, воронки, траншеи, вас окружает мирный пейзаж. А где участники боя? «Иных уж нет, а те далече». Но вот вы заходите в деревню и видите памятник погибшим, при желании вы можете найти и очевидцев сражения, память о котором продолжает жить. Она будет жить и после смерти всех очевидцев и участников.

Историческое событие, совершившись, не переходит в чистое небытие. Оно продолжает жить подчас не только в сознании людей, но и в материальных процессах. Взятие власти пролетариатом в России произошло в течение короткого времени, но реальность этого события ощущается людьми и поныне, в иных местах земного шара сегодня даже значительно сильнее, чем в октябре 1917 года. Десять дней, которые в свое время потрясли мир, продолжают влиять и на ход современных мировых событий.

Диалектика позволяет различать понятия «бытие» и «существование». Первое значительно шире второго. Существование это непосредственное бытие; его противоположность— бытие, опосредованное чем-либо. Противоположность бытия — небытие, чистое ничто, лишенное каких-либо определений. Существование — это настоящее, момент перехода к будущему. Понятием бытия мы охватываем то, что было, есть и будет. Реально не только настоящее (это высшая степень, полнота реальности), реально также и прошлое, реально будущее. Мы недаром говорим о реальных возможностях, как о том, что принадлежит окружающей нас действительности, для осуществления чего имеются необходимые условия. Полет в космос несколько десятилетий назад был сначала абстрактной, затем реальной возможностью, ныне он осуществился, но выход за пределы Солнечной системы обладает и сегодня минимальной долей реальности.

Различной степенью реальности обладает и прошлое. От события, которым человечество живет сегодня, до со-

бытий, на современную жизнь совершенно не влияющих,— огромная шкала различных степеней реальности.

Прошлое обладает реальностью. Можно ли назвать эту реальность объективной? Прежде чем ответить на этот вопрос, нам придется снова уточнить термины. Маркс видел недостаток старого материализма в том, что действительность бралась последним «только в форме *объекта,* или в форме *созерцания,* а не *как человеческая чувственная деятельность, практика, не субъективно»*[6]. Окружающая человека действительность, которую он познает и одновременно преобразует, есть единство субъекта и объекта. В этом смысле все общественные явления носят субъективно-объективный характер, причем под объектом понимается здесь предмет и результат деятельности, а под субъектом ее носитель — общественный человек, коллектив, общество в целом. В этом смысле исторический процесс есть непрерывное взаимодействие субъекта и объекта.

Конечно, понятие «субъект» мы можем брать и в старом, традиционном смысле — в смысле индивида «созерцающего», познающего противостоящий ему объект. В этом смысле общественные отношения объективны и объективна реальность прошлого. Разумеется, эта реальность не всегда дана человеку в его ощущениях. Она может быть материальной, а может быть духовной, она объективна только в том смысле, что служит предметом познания, отражения.

Без освоения материальных и духовных ценностей, созданных в прошлом, невозможно движение вперед; люди принимают эстафету из рук предшествующих поколений и нанизывают новые звенья на цепь культурного развития человечества. Минувшее живет в созданных человечеством производительных силах, в сложившихся общественных связях, политическом строе, традициях, произведениях духовного творчества.

Когда мы говорим об обществе, мы имеем в виду не только живущих сегодня людей, но систему отношений, уходящую своими корнями в прошлое; для жизни общественного организма события отдаленных веков столь же

реальны, как для индивида то, что случилось с ним в детстве. Человек не может отказаться от своего прошлого. Даже если он забыл его, оно вторгается в его жизнь. Точно так же обстоит дело и с человечеством.

История — это память человечества, а любая память подвержена аберрации. В истории, как и в индивидуальном сознании, могут возникнуть представления о вещах, никогда не имевших места. Разница только в том, что фикция индивидуального сознания исчезает с индивидом, а фикция общественного сознания, став фактом культуры, обретает реальность.

Реальны образы искусства, реальны образы народной фантазии. Историческое предание, формируя поведение людей, приобретает подчас более ощутимую реальность, чем действительный, но незначительный факт. Вот почему иной раз приходится с почтением относиться к мифу и вымыслу. Нельзя себе представить швейцарскую историю без Вильгельма Телля. Всем, кто приезжает в Швейцарию, показывают городок Альтдорф. Здесь 18 ноября 1307 года народный герой по приказу тирана-ландфогта сбил стрелой яблоко с головы своего сына, здесь сооружен ему памятник. Известно место, где он убил ландфогта, и место в Рютли, где Телль и его соратники поклялись бороться за свободу своей страны. Об этом знают и за пределами Швейцарии. Но на самом деле никакого Телля не было. Народные предания о нем были собраны в XVI столетии, а два века спустя историк Иоганнес Мюллер включил их в свой труд. Пример поучителен: общность прошлого сплачивает нацию; если история не в силах дать необходимый материал, ей помогает фантазия.

Легенда — тоже факт. Факт исторического сознания. Она может воодушевлять, ею можно любоваться, единственное, что не следует делать,— придавать ей реальность действительного события.

Историку приходится иметь дело с реальностью двоякого рода. Одна порождена действительными событиями, другая иллюзорна. Мифологическое сознание не проводит четкой грани между ними. История начинает свое оформление в науку с разграничения между тем, «как было дело» и «как не было».

В большинстве наук исследователь имеет перед глазами факт — элемент изучаемой им действительности, он может его наблюдать или воспроизвести в эксперименте. Историк лишен такой возможности. У него нет непосредственного контакта с фактами прошлого, он имеет дело с источниками. Исходя из них, он реконструирует факты.

Оговоримся: термин «факт» неоднозначен. Основное значение — «действительное событие» (в противоположность вымыслу). Но фактами мы называем также некоторые данные, которые могут оказаться ложными («факты не подтвердились»). Для историка оба эти значения полны смысла. Он устанавливает факты — данные в надежде на то, что они соответствуют фактам — событиям. Но трудно дать гарантии в том, что модель и оригинал полностью совпадут.

Это отнюдь не означает, что события, уходя в прошлое, уносят с собой свой смысл, что чем больше дистанция, отделяющая нас от исторического факта, тем менее достоверно наше знание о нем. Если речь, разумеется, не идет о седой старине, то скорей наоборот. Большое видится на расстоянии. Люди зачастую не могут правильно оценить происходящее вокруг них и лишь ретроспективно приходят к пониманию того, что случилось. С течением времени исчезают иллюзии, утихают страсти, проходит опьянение деятельностью, и трезвый рассудок спокойно произносит свой приговор. «Сова Минервы вылетит только в сумерки». Этот гегелевский афоризм имеет прямое отношение к историку: богиня мудрости посещает его в конце рабочего дня, когда собран весь материал и осмыслен им до конца, когда уже невозможно ошибиться.

В истории степень относительности, гипотетичности знания больше, чем где бы то ни было. И все же знание о прошлом носит характер объективной истины. Конечно, историк в значительной степени ограничен в возможностях применения такого надежного средства проверки научной истины, каким является практика. Правда, изучая современную жизнь, особенно опыт развития отсталых народов, мы можем на практике подтвердить истинность ряда исторических закономерностей. Все шире при-

меняется естественнонаучный эксперимент при исследовании материальных памятников прошлого. Но в большинстве случаев обращение к практической деятельности не может выручить историка. На столько практика служит ему, сколько он практике.

Для того, чтобы отличить правду от лжи, разрушить произвольные построения, в истории применяются свои средства: критика источников. Тщательно изучая ход событий, документы и свидетельства, историк может прийти к достоверному выводу. Суду истории для вынесения приговора надо знать истину, и деятельность историка в известных отношениях напоминает работу следователя. На Нюрнбергском процессе они совпали.

Путь историка к истине начинается со сбора источников. Разумеется, интеллект историка не tabula rasa. Приступая к исследованию, историк имеет некоторое первоначальное представление о проблеме, почерпнутое из своего или чужого опыта; в его голове всегда есть идея, без которой, как говорят, глаза не видят фактов. Но задача состоит в том, чтобы эта идея не задавила фактов, особенно тогда, когда последние с ней расходятся.

Источником для историка может служить любой результат человеческой деятельности. Существует несколько вариантов классификации источника, но принципиального значения этот вопрос не имеет. Строго говоря, любое свидетельство о прошлом, в том числе и научное исследование, для историка — всего лишь источник. В идеале каждый историк должен писать историю заново, проверяя фактический материал и выводы своих предшественников.

В некоторых областях истории сбор фактического материала — своеобразный научный подвиг. С какой настойчивостью, иногда даже с риском для жизни разыскивают археологи остатки древних культур. Однако не только далекое прошлое, но подчас и недавние события скрываются от нас из-за отсутствия источников, и иная архивная находка может легко стать научным событием первостепенной важности. Но в большинстве случаев историку (особенно новейшего времени) не приходится жаловаться на недостаток материала. Подшивки газет, тома

дипломатической переписки, мемуары и архивные материалы содержат такое изобилие данных, что главной задачей становится не сбор, а отбор, оценка, изучение источников.

Прежде всего проверяется подлинность источника, устанавливается время и место его возникновения. Подделка документов, произвольные вставки в текст и сокращения, извращающие смысл,— обычные приемы фальсификации прошлого, процветавшей во все эпохи.

Вполне оправданы поэтому обращенные к историкам призывы авторов, пишущих по вопросам методологии, быть недоверчивым к источникам, сомневаться всегда и во всем. «Подвергай все сомнению!» — это изречение, которое так любил Маркс, может служить девизом историка.

Историческое знание даже на эмпирическом уровне «отягощено» интерпретацией. Не только очевидцы, сами участники событий дают им подчас различное истолкование. Историк, пробиваясь к истине, буквально снимает слои интерпретаций, ставших традицией, (подобно тому, как реставратор удаляет с оригинала поздние подмалевки). Поэтому в истории мы нередко сталкиваемся с тем, что иные факты, знакомые нам с детства, обросшие теоретическими построениями, вдруг неожиданно теряют достоверность.

Помимо умышленного искажения событий, помимо недостатка источников или несовершенства методов их изучения, создающих определенную аберрацию при взгляде на прошлое, историку приходится сплошь и рядом иметь дело с односторонним освещением событий, проистекающим из целого ряда социальных факторов. В обществе, разделенном на классы и нации, историческое знание приобретает политический характер.

Наконец, личные качества исследователя. В истории они играют особую роль. Человека, небрежно обрабатывающего и умышленно искажающего данные естественнонаучного эксперимента, не трудно вывести на чистую воду. Не так просто это сделать в истории, особенно когда речь идет об уникальных и труднодоступных источниках. Правда, методы естественных и точных наук ныне

все больше помогают историкам в изучении материальных памятников и массовых источников, но печать личных особенностей исследователя по-прежнему существенным образом налагается на историческое исследование. По-прежнему серьезную опасность для исторической науки представляет «болезнь Фроуда», о которой в свое время предупреждали Ланглуа и Сеньобос. «Фроуд был одаренным историком, но страдал слабостью никогда не писать правду»[7]. Помимо привходящих мотивов «болезнь неточности» возникает в результате недостатка квалификации, поспешности, ослабления внимания, чрезмерного доверия к собственной памяти, неконтролируемой игры воображения.

Прогресс исторического знания (речь идет об эмпирической стороне дела) — нарастание точности в обращении с фактами, все более четкое размежевание между былью и вымыслом, накопление достоверных данных. Поступок И. Мюллера, выдавшего легенду о Телле за исторический факт, архаичен. Его извиняет только эпоха: восемнадцатый век и начало девятнадцатого — время мистификаций. Пробуждение национального самосознания требовало питательной среды, когда недоставало фактов, обращались к фантазии. И не только к народной (как И. Мюллер), но подчас и к своей собственной. «В течение нескольких десятилетий по всей Европе как бы звучала мощная симфония подделок. Средние века, особенно с VIII по XII в., представляют другой пример такой эпидемии. Конечно, большинство подложных дипломов, папских декретов, капитуляриев, фабриковавшихся тогда в огромных количествах, создавалось с корыстной целью»[8].

Но дело было не только в этом. Историческое сознание родилось в недрах сознания мифологического и долгое время было отягощено его пережитками. Сюда, в частности, относилось отождествление мысли и действия, изображения и изображаемого, слова и дела. Средневековых переписчиков, вносивших интерполяции в древние рукописи не следует судить строго. Хронисты, домысливавшие и переиначивавшие ход событий, следовали определенному стандарту мышления. Сочинить или изменить

текст значило для них сформировать новую реальность, ту, что соответствует идеалу, норме. Из уважения к прошлому его изображали не таким, каким оно было, а каким оно должно было быть. Причем отсутствие историзма в мышлении сказывалось в том, что никто не утруждал себя воспроизведением стиля той эпохи, к которой якобы относился подделываемый документ.

Историзм складывался постепенно. Коренной перелом в жизни общества, крушение феодальных устоев впервые поставили вопрос о социальном развитии. Для его осмысления нужна была правдивая картина прошлого. Запросы политической борьбы также стимулировали разрыв с традицией, со схоластическими догмами и мифами. В середине XV века независимо друг от друга Николай Кузанский в Германии, Лоренцо Валла в Италии и Реджинальд Пекок в Англии доказали подложность так называемого «Константинова дара». Согласно официальной католической версии римский император Константин в знак благодарности за чудесное исцеление презентовал папе Сильвестру Латеранский дворец, признал папу главой христианской церкви и светским владыкой в Риме и вообще поставил папскую власть выше императорской. Историки доказали, что «Константинов дар» родился несколько веков после смерти Константина и Сильвестра. Так впервые европейская мысль сделала решительный шаг в сторону научной истории.

Путь историка к истине как бы повторяет путь, пройденный исторической наукой. Познание и здесь идет от кажимости к явлению и дальше к сущности. Кажимость — категория, характеризующая собой неадекватность отражения, ошибки в познании, которые возникают вследствие объективно существующих обстоятельств. Для историка эта категория олицетворяет собой требование критического отношения к материалу, недоверия к источнику и к традиционному истолкованию. В науке, как и в жизни, первое впечатление иногда бывает обманчивым, на самом деле явление может оказаться иным, чем оно кажется.

Но, перейдя от кажимости к явлению, то есть от искаженного к правильному пониманию факта, убедившись

в его достоверности, историк еще не достигает цели — правдивого изображения действительности. Можно говорить правду, только правду, но не всю правду. Можно оперировать подлинными фактами, но давать искаженную картину событий, ибо факты фактам рознь. Проблема факта кроме гносеологической стороны (адекватность воспроизведения в сознании) имеет еще и онтологическую сторону. Какую роль в действительности играет тот атомарный ее элемент, на который обращает свое внимание историк, условно отделяя его от других? Есть факты значительные, определяющие, а есть факты второстепенные; есть отдельные факты и их совокупность, система. Только в системе фактов может быть обнаружено действие исторической закономерности.

История как наука опирается на определенную совокупность законов развития общества. Законы эти имеют свои специфические особенности. Если в природе действуют бессознательные силы и закономерности проявляются непосредственно в их взаимодействии, то общество состоит из людей, наделенных сознанием и волей, ставящих перед собой определенные цели, стремящихся осуществить их, и закономерность прокладывает себе дорогу как некая равнодействующая миллионов людских поступков. Законы общества носят сугубо статистический характер. Они проявляются как суммарное действие огромного множества случайных факторов. Известно, что в массовом масштабе случайности сами себя упраздняют, их действия не накапливаются, а компенсируются, взаимно погашают друг друга. Статистические методы исследования дают возможность обнаружить необходимость там, где на поверхности видна лишь игра случайности. Случайность есть форма проявления необходимости. Со времени Гегеля это стало азбучной истиной. Поступки индивида определяются множеством случайных факторов, далеко не всегда поддающихся рациональному истолкованию, но эти поступки «гаснут», растворяются в совокупном действии огромной массы людей.

Конечно, бывают и иного рода случайности, которые столь решительно вторгаются в неотвратимое течение процесса, что не могут быть названы формой его прояв-

ления. Они приходят как бы со стороны, являются чуждыми, посторонними и в этом смысле «чистыми» случайностями. То, что для одного явления выступает как совершенно посторонняя случайность, оказывается для другого проявлением необходимости.

Итак, любая случайность ведет к необходимости и в конечном итоге оказывается формой проявления закономерной связи. Но поскольку нет единой, всеобъемлющей необходимости, поскольку существует бесчисленное множество взаимодействующих между собой закономерных, а потому необходимых процессов, то для точности анализа мы обязаны различать случайность, в которой проявляется более или менее адекватно данная необходимость, и случайность, которая является ей совершенно посторонней, чуждой. «Адекватная» случайность — это антипод посторонней случайности. Если последняя к данной необходимости не имеет никакого отношения, то в первой эта необходимость проявляется с максимальной полнотой. «Адекватная» и посторонняя случайность суть два полюса, которые можно отметить при анализе того, в какой степени в единичных событиях проявилась та или иная необходимость. Это две крайние точки, между которыми лежит бесчисленное множество средних вариантов. Разграничение двух видов случайностей имеет вполне определенный методологический смысл: оно позволяет отличить «нормальное» течение процесса от постороннего вмешательства в этот процесс. Историк обязан учитывать и то и другое.

Историк изучает законы и в равной степени факты. Этим его труд отличается от деятельности представителей многих научных дисциплин, видящих свою цель преимущественно в обнаружении закономерностей. В науках, которые наряду с обобщением преследуют цели описания, фактический материал играет особую роль, иную, чем в обобщающих дисциплинах. Последние используют фактические данные лишь в качестве подспорья для обобщения. Эти науки проходят стадию накопления эмпирического материала, но целью их всегда остается установление закона, и когда это достигнуто, эмпирический материал отходит на задний план [9].

В истории этого не происходит. Исторический факт — это не только материал для обобщения, это не просто пример, иллюстрирующий действие общественного закона, который можно опустить или заменить другим. Историческое обобщение не снимает факта. В этом смысле факты в истории имеют самодовлеющее значение.

Задача истории — воспроизвести прошлое в единстве необходимого и случайного, восстановить реально пройденный человечеством путь во всех его зигзагах, во всем многообразии и неповторимости происшедших событий. Схема исторического процесса — это еще не история, так же как сюжет и идея еще не художественное произведение. Каждое историческое событие обладает индивидуальными, только ему присущими чертами, и обнаружить их, сохранить их для потомства — такая же обязанность историка, как и обобщение изучаемого им материала.

При анализе прошлого знание законов развития общества дает истории руководящую методологическую нить, но не раскрывает всей полноты исторической действительности. К. Маркс говорил, что абстракции, образуемые исторической наукой, «...могут пригодиться лишь для того, чтобы облегчить упорядочение исторического материала, наметить последовательность отдельных его слоев. Но, в отличие от философии, эти абстракции отнюдь не дают рецепта или схемы, под которые можно подогнать исторические эпохи. Наоборот, трудности только тогда и начинаются, когда приступают к рассмотрению и упорядочению материала...»[10]. Действительно, ни из одного общественного закона нельзя вывести дедуктивным путем ни одного факта живой, конкретной истории.

Специфическая природа истории, неповторимый характер ее событий, значительная роль в них «посторонней» случайности объясняются сложностью жизни социальной системы и особенностями поведения людей. Человек строит свое поведение в соответствии с той социальной средой, в которую он включен, его поступки детерминированы логикой развития общества. И все же эта логика предоставляет человеку различные варианты действия. В обществе в отличие от природы действует воля

индивидов и социальных групп. Воля человека может быть свободной, осознающей законы развития и действующей в соответствии с ними, а может быть слепой, подчиняющейся чужому (или собственному) произволу. Перед человеком и перед обществом всегда несколько вариантов выхода из сложившейся ситуации.

Вспомним, как Маркс в прошлом веке оценивал судьбы России. По его мнению, имелись две возможности: прямой переход от патриархальных, личностных отношений, господствовавших в русской деревне, к личностным отношениям социалистического типа, минуя вещные отношения, минуя капитализм. Другой вариант — утверждение капитализма и дальнейшее движение по западноевропейскому образцу. Набрасывая письмо к Вере Засулич, Маркс писал: «Земледельческая община» повсюду представляет новейший тип архаической общественной формации... Ее конститутивная форма допускает такую альтернативу: либо заключающийся в ней элемент частной собственности одержит верх над элементом коллективным, либо последний одержит верх над первым»[11]. Почему Россия пошла по одному пути, а не по другому, ответ на вопрос дает история СССР.

Вопрос «почему» не менее важен для историка, чем вопрос «как». Обращаясь к фактам, историк не только описывает, но и объясняет их. Анализ сложившейся ситуации, содержавшихся в ней возможностей, причин данного развития событий, характера порожденных следствий — наиболее распространенный вид теоретической деятельности историка. Ему редко выпадает на долю открытие новой, неизвестной ранее закономерности, чаще всего он опирается на известные уже законы, применяя их к осмыслению эмпирического материала.

Первый шаг к объяснению явления — установление причинной зависимости. Имеется обширная литература, отвергающая понятие причинности в истории; однако эта критика направлена против механистического понимания каузальных связей, разделение явлений только на причину и следствие, в результате чего может возникнуть бесконечная цепочка событий, приводящая к абсурду. Вольтер, например, брался доказать, что убийство француз-

ского короля Генриха IV было связано с тем, что некто, живший в Индии за сто лет до этого, однажды поднялся с левой ноги.

Причинность не исчерпывает детерминизма. «Каузальность, обычно нами понимаемая, есть лишь малая частичка всемирной связи»[12]. Причинность указывает только на те факторы, которые непосредственно вызывают данное явление к жизни. Причины не следует искать в далеком прошлом. В том, что европейцы уничтожили коренное население Америки, не виноват Колумб, открывший Новый свет. Исторические события вызываются к жизни только однопорядковыми, то есть равными по характеру и значению событиями. Причина всегда рядом, она непосредственно переходит в следствие. В этом смысле Гегель говорил, что причина и действие — это не два понятия, а одно. Гегель показал и несостоятельность теорий «малых причин», «роковых случайностей», якобы решающих судьбы народов. Пушкин еще мог задуматься над тем, как выглядела бы всемирная история, если бы римская патрицианка Лукреция дала бы пощечину царю Тарквинию Гордому, покусившемуся на ее честь и создавшему повод для провозглашения Рима республикой. Но из этих размышлений поэта родился лишь шуточный «Граф Нулин», а не трактат по всемирной истории.

Наше представление об исторической детерминации значительно обогащается, когда поиски причин и следствий дополняются понятием взаимодействия, но последнее также не исчерпывает всех факторов, определяющих бытие данного явления. «Только «взаимодействие» — пустота»[13],— резюмирует В. И. Ленин соответствующее место из «Логики» Гегеля, где речь идет о том, что если рассматривать нравы Спарты как следствие ее общественного строя и наоборот, то возникает правильный, но недостаточный взгляд на историю Древней Греции. Для Гегеля в основе взаимодействия явлений лежит «понятие» — духовный фактор, определяющий собой течение исторического процесса. Маркс показал, что основа общества носит материальный характер. При объяснении событий надо исходить не только из них самих, но и из

того процесса, который «скрыт» за этими событиями, определяет их и проявляется в них. Принцип взаимодействия, «координации» равнозначных факторов дополняется принципом «субординации», нахождения сущности, лежащей в основе социальных явлений. При том, что эта «субординация» не носит линейного характера; сущность — целое, вся система, а не одна какая-то ее сторона.

Проблема целого имеет два аспекта. С одной стороны, целое — это органическая система, с другой — полнота компонентов. Первый аспект — предмет философского знания, второй — знания энциклопедического. Философия изучает мир как органическое целое, энциклопедия дает нам сведения о мире в целом. В ведении истории находится прошлое — все его стороны и аспекты, гражданская история изучает прошлое человеческого общества в целом и как целое. Гражданская история — это и философия и энциклопедия прошлого.

Гражданская история, создавая многообразную картину эмпирических событий, вместе с тем всегда решает и теоретическую задачу их осмысления и объяснения. Противопоставлять историю социологии как эмпирию теории — значит повторять ошибки не только домарксистского, но и догегелевского времени. Уже великий диалектик показал, как история наполняется теоретическим содержанием, а теория пронизывается историзмом. Историк, стоящий на уровне требований современной науки,— всегда теоретик.

Общество со всеми его институтами представляет собой органическое целое. Каковы пределы этого целого? Возникновение капитализма, создание единого мирового рынка, единой системы политических взаимозависимостей привело к тому, что история приняла глобальный, всемирный характер. В докапиталистических формациях процессы исторического развития зачастую шли в различных географических районах вне непосредственной зависимости друг от друга. В этих случаях размеры исторического целого не выходят за рамки культуры народа или группы народов. Первоначальное развитие различных ветвей человеческого рода носило разобщенный ха-

рактер. Всемирная история существовала не всегда, говорил Маркс.

Исследователь, руководствующийся принципом историзма, выделяет в развитии человечества целостные системы и к каждой из них подходит с соответствующей меркой. Изучение той или иной завершенной системы, лежащей перед глазами историка, задача, хотя и сопряженная с определенными трудностями, но все же поддающаяся безошибочному решению. Путь уже пройден, и никто, кроме мысли историка, снова по нему не пойдет. В гораздо более затруднительном положении оказывается история современности, которая представляет собой систему незавершенную, открытую, многовариантную в своем поступательном движении. Любая развивающаяся действительность содержит в себе не одну, а ряд возможностей, и диалектическое мышление восстает против попыток игнорировать какую-либо из них. Существует огромный соблазн замкнуть (подобно Гегелю) в мыслях открытую систему и через свое субъективное представление о будущем истолковать прошлое. Марксизму чужд подобный провиденциализм. При составлении социального прогноза всегда приходится учитывать, что у общества в конкретных условиях имеется несколько вариантов развития и зачастую трудно определить, какой из них будет реализован.

И все же взгляд историка (подчас помимо его воли) устремлен в будущее. Он не гадает над тем, что произойдет, но готовит к тому, чтобы произошло лучшее. Задачи историка состоят не только в том, чтобы сообщить читателю определенный комплекс сведений из политического и культурного прошлого, но и в том, чтобы дать целостную картину развития общества и сделать выводы о его судьбах, вооружить перспективой, воспитать.

Говорят, что история открывает широкие возможности для дилетантизма; стать посредственным историком легче, чем плохим математиком. Не будем спорить, отметим другое: чтобы стать хорошим историком, нужно быть энциклопедически образованным, эстетически развитым и этически зрелым человеком, нужно обладать не только специальными знаниями, но и особым талан-

том синтетического мышления, способностью охватить единым взглядом жизнь эпохи, подойдя с одинаковым пониманием к любой сфере исторического бытия, умением проникнуть в человеческую душу.

Проблема целого встает при рассмотрении не только общества, но также и человека; над этой проблемой бьется не только социологическое, но и гуманитарное знание. Первое представляет собой знание о массовых процессах; оно необходимо для управления обществом, но недостаточно для познания всего того, что в обществе происходит. Ибо главный элемент социальной организации — человек наделен свободой воли и способностью к творчеству. Деятельность человека порождает в социальном процессе уникальные ситуации. Уникален духовный мир человека, уникальны его творения. Конечно, сущность человека — совокупность общественных отношений; сегодня это уже азбучная истина, не нуждающаяся в обосновании. В социальной жизни лежит разгадка многих тайн человеческого поведения, каждый индивид — дитя своей эпохи, своей страны, своей социальной группы. Но сущность, как известно, нигде не бытует в чистом виде. Она «является», и явление всегда богаче сущности. Когда речь идет о человеке, то как раз это богатство его личной, неповторимой жизни приобретает подчас решающее значение, и не только для него самого, но и для других, для общества. Гуманитарное знание — это знание о бесконечных манифестациях человеческой сущности, своеобразная «феноменология духа», утверждающего себя в мире личности, в мире истории, в мире культуры.

Человек — главное действующее лицо истории. Разумно организованное общество заинтересовано в существовании и развитии яркой, непохожей на других творческой индивидуальности. Марксизм, сводя индивидуальное к социальному, отнюдь не топит личность в безликой массе, наоборот, он проявляет повышенный интерес ко всем многосторонним потенциям неповторимой индивидуальности. Мы ценим наших современников — государственных деятелей, в руках которых лежат судьбы мира, героев космоса, тружеников, ученых, художников

и просто хороших людей. Мы хотим все знать о деятельности ушедших поколений, о жизни «замечательных людей», больших и малых. Задача историка и здесь состоит в том, чтобы показать человека не только с какой-то одной стороны, но как целое, не только как индивида, но как личность.

Индивид и личность — понятия не тождественные. Первый — всего лишь представитель биологического вида и социальной общности. Каждый индивид отличается от другого, обладает особым внутренним и внешним обликом. Индивид, глубоко осознавший свою индивидуальность и свою принадлежность к определенной социальной группе, реализовавший и то, и другое, есть личность. Личностью человек становится только тогда, когда у него вырабатываются свои индивидуальные запросы, развиваются индивидуальные способности, рождается чувство персональной, не перелагаемой на других ответственности. Его внутренний мир, возникающий под влиянием внешних обстоятельств, приобретает вместе с тем определенную автономность.

Все то, что имеет отношение к человеку как личности, к его уникальному внутреннему миру входит как факт в историю, составляет содержание опыта, представляющего ценность для человечества. История — двуликий Янус, одно ее лицо обращено к массовым процессам, другое к личности. Это два взаимосвязанных, взаимообусловленных, но все же не совпадающих мира, и перед историком с неизбежностью встает синтетическая задача познания и воссоздания двух миров — социологического и гуманитарного — в органическом единстве. Обобщение и индивидуализация — два пути, по которым движется историческое знание. На первый взгляд эти пути расходятся в противоположные стороны, но в конечном итоге в историческом исследовании они приводят к одной цели — созданию целостной картины прошлого.

* * *

Оба лица истории связаны с практикой. Социологическое — с экономикой и политикой, гуманитарное с вос-

питанием. Прошлое служит целям освоения настоящего и прогнозирования будущего. Человечеству важен накопленный опыт, история делает этот опыт всеобщим достоянием.

Говорят, что история ничему не учит. Это верно лишь относительно тех, кто вообще не способен учиться. Но таких наказывает жизнь. Бурбоны, вернувшиеся на французский престол после падения Наполеона, за незнание уроков истории заплатили окончательной потерей трона. Бурбоны помельче платят дешевле.

Человек находит в прошлом ответы на многие жгучие вопросы современности. Даже из древней истории наш современник может почерпнуть много поучительного. Новейшая история — фундамент для политической и хозяйственной деятельности сегодня. Государственный деятель — это практический историк, он изучает генезис сложившейся ситуации для того, чтобы найти оптимальный вариант решения современных проблем.

История — школа поведения. В прошлом люди ищут и находят нужные образцы. Республиканская доблесть античности вдохновляла деятелей французской революции. На героических традициях отечественной истории, на великом подвиге народа, совершившего социалистическую революцию и разгромившего фашизм, воспитывается наше молодое поколение.

Обращаясь к прошлому, мы всегда пристрастны, мы не только изучаем событие в его взаимосвязях и следствиях, но производим определенный нравственный приговор, исходя из моральных критериев современности. И это не пустое морализаторство, ибо с другой стороны, и это главное — опыт истории помогает выработать нравственную оценку окружающей нас действительности и соответствующим образом определить наше поведение. Человек смотрит в минувшее, как в зеркало, он видит там чужие судьбы, но соотносит их со своей судьбой, с тем, что происходит вокруг.

Опыт истории — верный ориентир, которым зачастую пользуются даже бессознательно. Подчас, не отдавая себе отчета, человек корректирует свое поведение, руко-

водствуясь примером пережитого. Так ведут себя и отдельные люди, и целые народы.

Итак, теоретические задачи, решаемые историком, и в еще большей мере практические потребности влекут нас к изучению прошлого. Однако ни тем, ни другим нельзя объяснить того всеобъемлющего, постоянного интереса к пройденному человечеством пути, который владеет людьми.

Теоретическое отношение к предмету всегда отодвигает на задний план единичные факты, когда уже обнаружена определенная закономерность; для утилитарных целей нужна подлинная картина минувшего, но набор сведений может быть ограничен ранее известными, историк же воистину ненасытен в обнаружении все новых и новых сторон и деталей изучаемой им действительности. Он стремится не только к целостному, неискаженному, но и максимально полному воспроизведению прошлого. Это стремление к наибольшей полноте охвата событий диктуется не теоретическими и не практическими соображениями. Какими же еще?

Дело заключается в том, что помимо теоретического и практического отношения к миру человечество выработало еще один вид его освоения, который Маркс называет художественным, религиозным, практически-духовным. Этот вид освоения предполагает особого рода эмоционально окрашенный подход человека к окружающему его миру, при котором явления действительности непосредственно соотносятся с чувствами и стремлениями индивида. Действительность рассматривается в этом случае аксиологически, то есть через призму ее ценности для человека.

Ценностное отношение не всегда совпадает с утилитарным. Нам дороги многие совершенно бесполезные вещи, наши поступки диктуются далеко не всегда утилитарными соображениями. Идея ценностей есть форма утверждения в мире человеческого начала, а человек, как известно, сыт не хлебом единым. Высшая ценность — жизнь человека, она измеряется не той практической пользой, которую можно ждать от индивида; дряхлый, умирающий человек совершенно бесполезен, но за его

жизнь ведется отчаянная, дорогостоящая борьба вплоть до его последнего дыхания.

Утилитарная оценка (суждение типа «Этот предмет мне полезен») и отнесение к ценности (суждение типа «Этот предмет мне дорог») — два различных подхода к действительности, подчас тесно связанных, даже совпадающих, но иногда и резко противостоящих друг другу. Перед историком, как правило, нет предметов, он имеет дело со сведениями; одни из них полезны, другие просто интересны. Неутилитарный исследовательский инстинкт способствовал в свое время становлению человека, обращенный на прошлое, он участвовал в формировании духовной культуры. Ценностное сознание живет подробностями. О том, что нам дорого, мы хотим знать все.

Ценностные отношения формируются обществом. Есть ценности общечеловеческие, есть ценности, представляющие значение для той или иной социальной группы (класса, нации и т. д.), есть, наконец, ценности, характер которых ограничивается сугубо личными запросами. Отсюда и тот выборочный интерес к прошлому, с которым приходится сталкиваться, и зачастую противоположное отношение к одному и тому же событию[14]. Каждое новое поколение, если не заново прочитывает книгу истории, то во всяком случае вносит в нее определенные коррективы.

Исторический факт зачастую помимо связи с породившей его закономерностью имеет прямой «выход» в современность. Факт, в свое время не игравший значительной роли в каузальной цепи прошлого, может представлять все же интерес для настоящего времени. С аксиологической меркой историк может подходить к памятникам культуры и материальным ценностям. О произведении искусства мы судим прежде всего по тому непосредственному воздействию, которое оно оказывает на современность, а потом уже интересуемся историческими обстоятельствами его возникновения.

Ценностное отношение всегда эмоционально. И тот, кто исследует историю, и тот, кто знакомится с ней впервые, не может быть равнодушен к материалу: история повествует о людских свершениях. Чем ближе они к тебе,

тем глубже захватывают. Историческое сознание — не только знание о прошлом, но и его переживание. Переживаешь судьбу родного. Понятие родины — важнейшая категория исторического сознания.

Воспитывает прежде всего родная история, причем не просто умение перечислить факты и объяснить их, а способность увидеть в них часть своей жизни, что-то личное, значительное, близкое, ценное. Ценностный подход к прошлому позволяет в полной мере проявиться практическому (воспитательному) значению истории.

Жизнь общества — не только естественноисторический процесс, но и всемирно-историческая драма. Каждый из нас — действующее лицо. Играть надо увлеченно и искренне. И ты увереннее ведешь свою роль, когда усвоил и пережил то, что произошло в предыдущем акте.

К изучению истории человека влечет чувство сопричастности прошлому. Люди должны знать свое прошлое во всей полноте, во всех деталях. Это своего рода категорический императив, заставляющий ученого корпеть в архивах, художника вживаться в эпоху, подыскивая для ее воспроизведения выразительную форму, любителя древностей собирать их. «Изучая предков, узнаем самих себя,— говорил Ключевский,— без знания истории мы должны признать себя случайностями, не знающими, как и зачем пришли в мир, как и для чего живем, как и к чему мы должны стремиться»[15]. Интерес к истории — интерес к самому себе как части социального целого.

«Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно»[16],— настаивал Пушкин. И писал стихи:

Мой предок Рача мышцей бранной
Святому Невскому служил.

Это не дворянская спесь поэта, не желание противопоставить себя другим, менее родовитым. У Пушкина, как ни у кого другого, было остро развито чувство собственной укорененности, сращенности с судьбой народа, гордости за его историю. «Я далеко не восторгаюсь всем,— писал он Чаадаеву,— что вижу вокруг себя; как литератора меня раздражают, как человек с предрассудками ж — я оскорблен,— но клянусь честью, что ни за

что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, как нам бог ее дал»[17].

Почитание предков, затем простое к ним почтение скрепляет нацию. Мифо-поэтическое отношение к прошлому уступает место научному и художественному, но ценностный подход к истории остается. Он наиболее древний (и самый современный). Люди, обращаясь к прошлому, всегда задавали и задают сегодня вопрос: «Как все это было?» Первоначально их устраивала наиболее удобная версия, стихийно возникшая или кем-либо примысленная; затем они захотели знать правду. (Радость историка — знание правды, «подправленная» история не может служить целям воспитания и культуры, скорее это путь к духовному растлению личности, к цинизму и лицемерию; не спасает в подобных случаях и «формула умолчания»: если человеку что-то недоговаривают о прошлом, у него появляется либо желание узнать всю правду и, следовательно, разоблачить тех, кто его дурачит, либо недоверие и отвращение к истории.) И тогда возник другой вопрос: «Почему так произошло?» — основа теоретического отношения к прошлому. Но первоосновой, вопросом всех вопросов всегда служил третий: «Что делать?»

В конечном итоге все служит практике. Знания и переживания определяют поступки. Но есть различные уровни стимулов — от примитивно-утилитарного до подлинно-человеческого. Знакомство с историей, любовь к прошлому преодолевает одномерный практицизм. Осознание сопричастности народу как целому, его прошлому и будущему, открывает многомерное пространство культуры. Понять законы общественного развития, пережить судьбу родины как свою собственную, принять на себя ответственность за нее, соотнося в первую очередь с ней свое поведение,— таков «смысл истории», таково назначение исторического сознания. Здесь смыкаются все аспекты освоения прошлого.

2 Заказ 1102

ЭКСКУРС ПЕРВЫЙ — В ЦЕННОСТНОЕ ОТНОШЕНИЕ К ПРОШЛОМУ

ПАМЯТЬ НАРОДА

...Эту землю зовут Айастан, по-русски — Армения. Она ровесница писаной истории, самых древних мифов и преданий. Как известно, к горе Арарат причалил библейский Ной. В Эчмиадзине, в музее при кафедральном соборе можно увидеть вставленный в золотую раму аккуратный обломок «Ноева ковчега». В том же музее хранится копье, которым римский воин якобы пронзил Христа, чтобы убедиться в том, что распятый мертв. Таковы легенды.

А вот факты. В 1968 году Ереван отметил 2750 лет своего существования. В VIII веке до нашей эры один из царей Древнего Урарту основал крепость под названием Эребуни. Судя по раскопкам, это была типичная древневосточная цитадель. Есть в Армении и замечательные памятники эллинистической архитектуры. А Эчмиадзинский собор — один из самых древних христианских храмов. Его строительство началось в 301 году. Позднее возникает пещерный храм Гегард — сооружение уникальное в своем роде. В скале вырублены не только кельи монахов, но и целый комплекс изумительной красоты церквей. В одной из них в полу бьет родник, образовавший небольшой водоем, луч солнца, проникающий в помещение сверху через небольшое отверстие в потолке, отражается поверхностью воды и играет на стенах множеством «зайчиков». Колонны и их капители, барельефы и орнаменты — все высечено из монолита. Рядом с храмом — хачкары, декоративные камни с изображением креста, богато орнаментированные. По армянской земле разбросано свыше четырех тысяч хачкаров, причем у каждого свой неповторимый рисунок.

Древние традиции живут в искусстве нынешней Армении в сочетании с высокой современной художественной культурой. Камень — по-прежнему излюбленный худо-

жественный материал. На улицах Еревана — не редкость и причудливый барельеф, и памятный обелиск, и просто декоративная глыба. Почти на каждом перекрестке стоит каменная тумба с маленьким фонтаном питьевой воды, ни одна из этих тумб не повторяет по форме другую. Как средневековые хачкары.

«Мы любим наши камни». В этих словах, которые часто приходится слышать в Ереване,— привязанность не только к своей природе, но и к своему искусству. В камне воплощается и боль, и радость. И память народа.

На одной из высот, господствующих над Ереваном, возведен мемориальный комплекс «Егерны» — памятник жертвам геноцида в годы первой мировой войны. Он возникает сразу из-за поворота дороги — игла обелиска и курган из железобетонных плит, расположенных по кругу с наклоном к центру. Подходишь ближе и замечаешь огонь внутри кургана, теперь это уже не курган, а погребальный костер, который вот-вот разгорится. Приходишь внутрь, мимо склонившихся над огнем плит, и возникают новые ассоциации: ты в склепе. Пусть не здесь покоятся тела погибших, здесь их души, частица того, что называют духовной жизнью народа.

Я пришел сюда под вечер, когда в небе загорались первые звезды, а внизу, у подножья холма,— огни Еревана. Вечность и жизнь встретились на могильном холме, и я думал о том, что память о прошлом, его бескомпромиссная оценка составляет важнейший элемент человеческой культуры. Прагматический подход к жизни считается только с тем, что есть, а не с тем, что было. Зачем ворошить прошлое, восклицает нищий духом, призывая смотреть только вперед, а если вспоминать, то только хорошее, дабы не растеряться от огорчения. Как это примитивно и бесчеловечно! Отношение к истории — лакмусовая бумажка гуманизма. Человеку свойственно оглядываться назад и искать там ответы на вечные вопросы: как жить, куда идти, к чему стремиться. А память о несчастиях ослабляет только слабого, в сильного она вселяет мужество и мудрость.

В годы первой мировой войны погибло по одним источникам свыше миллиона, по другим — свыше двух

миллионов армян. Это было первое массовое уничтожение мирных жителей в XX веке, как бы пролог к фашистским зверствам. Воображение Гитлера поразили размеры злодеяний, оставшихся безнаказанными. Он и своим подручным обещал безнаказанность и забвение преступлений. «Кто помнит сегодня резню армян?» — вопрошал риторически бесноватый фюрер. Ничто не забыто и никогда не будет забыто — отвечает ереванский мемориал. Люди, будьте бдительны, помните, думайте о прошлом во имя будущего. Подобное не должно повториться!

В камень одета не только скорбь армянского народа, но и его сила, его торжество. Сардарабадский парк Победы сооружен в честь пятидесятилетия Майского сражения 1918 года, которое остановило турецкое наступление на Армению. Парк виден издалека. На зеленой ткани бескрайнего поля появляются, словно вышивка, два красных быка, готовых броситься друг на друга и упрямо упершихся в красную ограду. Потом ограда уходит вглубь, собственно, это не ограда, а звонница о четырех столбах, на которых укреплены девять колоколов. Ведущие к ней ступени охраняют краснокаменные изваяния, стилизованные крылатые быки. Такие, наверно, стояли у стен древних урартийских дворцов и крепостей. А красная колокольня, изумительная по своей простоте, по своим пропорциям, все дальше уходит ввысь, в голубое небо. «Не спрашивай, по ком звонит колокол, он звонит по тебе». Ты гость здесь, но ты делишь чувства и мысли тех, кто приютил тебя. И если ты молод и не испытал радости военной победы, знай: за нее надо платить. Как бы напоминанием о павших служит «аллея кондоров». Их пять — все из того же красного туфа, гигантские стервятники, слетевшиеся на поле брани. А может быть, это древние, языческие боги, охраняющие покой павших? Орлы, как и быки,— символы, пришедшие из далекого прошлого. И наконец, стела, огромная, изогнутая, украшенная барельефами: крылатые кони топчут драконов, зовет в бой своих сыновей мать-Армения, идут сомкнутые шеренги воинов. А кругом — необъятные зелено-голубые дали и на горизонте — величественный силуэт белоглавого Арарата...

На Бородинском поле довелось мне побывать трижды. Первый раз в 1936 году, вскоре после того, как нас снова стали учить истории.

Первым делом историк повез нас в Бородино. Поездом — до Можайска, дальше пешком. Ночевали в лесу, долго сидели у костра, историк просвещал нас, а мы читали стихи; с рассветом поднялись и пошли навстречу «французам» — старшеклассникам, которые приехали вместе с нами, но отправились в Бородино другой, более длинной дорогой. Встретиться мы должны на кургане Раевского. Победителем в игре будет тот, кто придет туда первым...

Наш класс проиграл. Пока мы рассуждали об истории, «французы» двигались. Их вел преподаватель военного дела, быстро и уверенно, они опередили нас. Потом мы вместе бродили по пустынному полю, от памятника к памятнику: все заросло травой, частью покосилось, обвалилось. Музей не работал. Кроме нас в округе никого не было.

Через пять лет, осенью 1941 года, мы (студенты университета) строим под Можайском укрепления. Это уже не игра, это война. В Бородино едем за картошкой. В Горках, где находился когда-то командный пункт Кутузова, немцы бомбят зенитную батарею. Выстрелы, дымки рвущихся в небе снарядов, грохот бомб. Наша машина — в кювете, а мы рассыпались по полю. Затем долго собираемся, едем дальше; говорят, в батарею было прямое попадание.

И вот тридцать семь лет спустя я снова в Горках. Пережитое стало историей. Рядом с дорогой памятник — «Вечная слава героям, павшим на Бородинском поле в дни Великой Отечественной войны советского народа». Здесь похоронены гвардейцы-зенитчики. А выше, на холме другой памятник: «Отсюда фельдмаршал Михаил Илларионович Кутузов руководил войсками в сражении при с. Бородино 26 августа 1812 года». На обелиске рельеф: главнокомандующий принимает рапорт и его слова из приказа по войскам: «Неприятель отражен

по всем пунктам». Две отечественные войны накладываются друг на друга, сливаются в одно патриотическое деяние.

Мы приехали со стороны Шевардина. На том месте, где Наполеон наблюдал за ходом битвы, установлен французский памятник с французской надписью: «Павшим Великой армии 5—7 сентября 1812». Обелиск увенчан парящим орлом. Куда летит хищник, зачем?

Что говорит мне, русскому, этот французский монумент, установленный на русском поле в самом сердце России? Не знаю, о чем он говорит французу. Может быть, о силе оружия, которым Наполеон проложил себе дорогу в Москву. Я думаю о том, чем это все кончилось. Известны слова: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет». Полтора века спустя плечом к плечу с нами французские патриоты воевали против фашизма. Прав Чернышевский: исторический путь — не тротуар Невского проспекта. Таит в себе история зигзаги и тупики и такую круговерть, что подчас трудно понять, кто с кем, за что и почему. Поэтому важно иметь твердые ориентиры, главный из них — чувство Родины. Иной скажет: родина там, где тебе хорошо. Мол, и древние говорили: ubi bene, ibi patria*. Ложь, ложь! Так говорит тот, у кого нет Родины. Он просто не знает, что это такое, он знает только свое благополучие. Не верь ему. Родине плохо — не может быть хорошо тебе. Когда она в беде, думай не о себе, о ней, как помочь ей, спасти. Так мыслили русские в 1812 году и за два века до этого — в 1612-м, когда вторглись в нашу страну поляки и шведы, и столетие спустя — в 1941-м, в дни гитлеровского нашествия. Россия — феникс, сжигали ее, топтали, терзали, но она возрождалась из пепла, руин и пожарищ для новой жизни, могучая и прекрасная. Да будет так всегда...

Из Шевардина в Семеновское. Здесь был передний край, здесь вели бой не командующие, а солдаты. Художник Ф. А. Рубо, создавший знаменитую Бородинскую панораму (ныне ее можно увидеть в специальном музее в Москве на Кутузовском проспекте), избрал имен-

---

* Где хорошо, , там родина (*лат.*).

но Семеновское для той точки, откуда зритель смотрит на битву. Я побывал там перед поездкой в Бородино, и сейчас на месте мирного пейзажа с асфальтированным шоссе и колхозными коровниками передо мной невольно возникает воссозданная художником батальная картина.

...Только что смертельно ранило Багратиона, его увозят в тыл. Командование левым флангом русской армии, выдерживающим главный натиск противника, принял Дохтуров, ему докладывают обстановку. По горящей деревне спешат гренадерские полки, идущие на помощь нашим контратакующим войскам. Багратионовы флеши в руках противника, его надо выбить оттуда. Навстречу мчится вражеская кавалерия. Во ржи уже сшиблись русские и французские кирасиры, кипит рукопашная схватка.

Смешались в кучу кони, люди.
И залпы тысячи орудий
Слились в протяжный вой...

Центр битвы — редут Раевского. «Редут этот состоял из кургана, на котором с трех сторон были выкопаны канавы. В окопанном канавами месте стояло десять стрелявших пушек, высунутых в отверстия валов.

В линию с курганом стояли с обеих сторон пушки, тоже беспрестанно стрелявшие. Немного позади пушек стояли пехотные войска. Входя на этот курган, Пьер никак не думал, что это окопанное небольшими канавами место, на котором стояло и стреляло несколько пушек, было самое важное место в сражении». Пьер Безухов, герой романа «Война и мир»,— человек в военном деле некомпетентный. К нему мы еще вернемся (в конце книги), а пока послушаем историка (Е. В. Тарле — «Нашествие Наполеона на Россию»):

«После взятия флешей вторым центральным моментом Бородинской битвы стала борьба за так называемую курганную батарею, или батарею Раевского, стоявшую в центре русского фронта, между левым и правым крылом.

Генерал Бонами штурмовым натиском овладел батареей Раевского, но был выбит оттуда русскими. Второй

раз он овладел ею и второй раз был выбит. Начальник штаба 6-го корпуса Монахтин получил две раны штыком и успел еще крикнуть солдатам перед третьим натиском французов, указывая на батарею: «Ребята, представьте себе, что это Россия, и отстаивайте ее грудью!» В этот момент пуля попала ему в живот, и Монахтина унесли с поля битвы.

Ермолов выбил дивизию Брусье из батареи Раевского и от подступов к батарее. Раненный, исколотый штыками генерал Бонами был взят в плен. Наполеон приказал во что бы то ни стало отобрать батарею.

С двух часов дня Наполеон велел занять артиллерией те позиции вокруг Семеновских флешей, которые были отняты французами после гибели Багратиона. Страшный артиллерийский огонь с этого пункта косил русские войска. Ядра рыли землю, сметая людей, лошадей, зарядные ящики, орудия. Разрывные гранаты выбивали по десятку людей каждая. А одновременно уже не только с бывших Багратионовых флешей, но и с правого фланга французская артиллерия била по батарее Раевского и по отходившим от батареи русским войскам. Никогда до этого дня русские солдаты и командный состав не проявляли такого полнейшего пренебрежения к опасностям, к витавшей вокруг них и косившей их огненной смерти.

В начале четвертого часа русские защитники батареи на три четверти были перебиты, остальные отброшены. Батарея осталась за французами.

Но русские не уходили с поля битвы, их артиллерия не умолкала...»

Вот и мы пришли на батарею Раевского. Центр сражения стал центром мемориального комплекса. Сегодня воскресенье, и народу собралось видимо-невидимо, пожалуй, не меньше, чем в «День Бородина». Толпы школьников, множество солдат, вереницы автомобилей и автобусов. Все движется и шумит.

...Почему так, почему в тридцать шестом году здесь было пусто, а ныне такое великое паломничество? Дело, конечно, не в развитии автотранспорта. Последнее — фактор немаловажный, и среди здешней публики есть немалая доля автофанатиков, которые примчались сюда,

чтобы мчаться дальше, туда, куда ведут хорошие дороги, не важно зачем. («Вы были в Пушкинских местах?» — «Отличная автострада в шесть рядов, гостиница, мотель, пансионат».— «А Печорский монастырь?» — «Дорога хорошая, но гостиницы нет, и палатку поставить негде».— «Как хотите, но я предпочитаю Юг...») Большинство привлекли сюда иные мотивы. Отечественная война, пережитая нами, заставила вспомнить о той, которую проделали наши предки. Год от года растет число экскурсантов, год от года растет и крепнет, идет вширь и вглубь историческое сознание, интерес к прошлому и чувство сопричастности ему, судьбе народа как своей собственной. Здесь, на этом холме, у этой речки, решалась судьба России, и, может быть, мой или твой прапрадед упал на это поле, получив в грудь французскую пулю. Вот почему я снова здесь. И ты пришел сюда в эти святые для нас с тобой места. Вместе склоним головы перед геройством тех, чья кровь течет в наших жилах...

Времени для раздумий достаточно: в музей мы попадаем, простояв минут сорок в очереди. Внутри тесно. К витринам трудно подойти. Я лишь издали рассматриваю развешанные по стенам портреты русских полководцев.

Расскажу о них словами одной хорошей детской книги:

«Генералы двенадцатого года! Как они молоды, многим нет и тридцати. Двадцать два из них окропили кровью бородинскую землю, двое остались там навсегда, погребенные под кучей трупов, трое умерли от ран.

Генералы двенадцатого года. Багратион, с лицом, озаренным вдохновением боя, кричащий «браво» французской атаке. Спокойный, ищущий смерти под ядрами Барклай. Незаметный Дохтуров, возникающий в самых опасных местах боя. Бесстрашный Милорадович, с трубкой в зубах на виду французских батарей. Отчаянный Раевский, ходивший в атаку вместе с сыновьями. Самолюбивый и властный Ермолов, которого опасался сам царь. Красивый и нервный Коновницын, летавший по по-

лю в расстегнутом сюртуке. Цепкий Неверовский, чудом державшийся с дивизией против тройной силы французов. Любимец Петербурга Кутайсов, писавший стихи и трактаты по артиллерии. Гигант Костенецкий, дравшийся как простой солдат и сломавший два банника о французские головы...»

(Я назвал книгу К. Сергиенко «Бородинское пробуждение» хорошей потому, что она написана с любовью к предмету, пониманием детской психологии, тактом и вкусом. Есть в ней занимательный сюжет, элементы таинственности, строгая документальность и — главное — перекличка эпох. Симптоматично появление такой книги: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...» знают уже дошкольники, а школьникам подавай не только детальное описание сражения, но и личное в нем участие. Автору удалось перебросить мост из сегодня в двенадцатый год, его герой, от лица которого ведется повествование, одновременно и наш современник, и защитник батареи Раевского. Я не стану рассказывать, как это произошло, прочитайте «Бородинское пробуждение» своему сыну или внуку, и вы оба получите удовольствие.)

Выходим из музея и направляемся к кургану, где стояли русские пушки. Окопы тщательно отреставрированы и, как это делали в те времена, оплетены лозой. Рядом ДОТ сорок первого года с ведущими к нему ходами сообщения. Могила Багратиона, а неподалеку — танк Т-34.

Мое внимание привлекает небольшой неправильной формы обелиск под традиционным бородинским орлом (в отличие от парящего французского орла, наш только расправляет крылья). На камне надпись: «55 пехотный Волынский полк своим предкам». Солдаты — солдатам! Почти все памятники, разбросанные на девятикилометровом пространстве, где шел бой, установлены в день его столетия на народные пожертвования. И, взирая на них сегодня, мы чтим не только тех, кто бился с врагом, но и тех, кто сохранил об этом память.

На месте, где погиб генерал Тучков, вдова построила монастырь (она же стала его первой настоятельницей). Во дворе монастыря памятник воинам Ревельского пол-

ка, шефом которого был Тучков. Крест и надпись: «Слава погибшим за Русь православную».

Снова повод для размышлений: «Русь православная» — ведь ее уже давно нет. Нужна ли нам ее слава, имеем ли мы право претендовать на нее?

В жизни народа всегда что-то меняется. Каждое новое поколение живет в иных условиях, чем предыдущее, думает и выглядит иначе. Но что-то существенное остается неизменным, несмотря на все перемены и катаклизмы,— прочный стержень, на который нанизывается национальная традиция. Была Русь языческая, и православная не отреклась от нее (хотя низвергнула идолы и разрушила капища), так и мы по праву наследуем лучшее из того, что принадлежало нашим предкам.

Чем глубже в землю зарылись корни, тем долговечнее дуб. Чем дальше в прошлое уходит традиция, тем прочнее скрепляет она народное целое. Вот почему мы дорожим славой Бородина. Как и славой Полтавы. И Куликова поля. Это наша слава. Она помогла нам одолеть Гитлера. Вспоминая о ней, мы уверенней смотрим в будущее.

* * *

Кисти Чюрлёниса принадлежит удивительная пастель, названная им «Прошлое». На картине — гигантский обломок крепостной стены. Неприступная некогда твердыня встала над мирной дорогой, уходящей в бесконечность. Две бойницы, как два огромных глаза, устремлены на зрителя. Из одной льются солнечные лучи, другая зияет зловещей пустотой. Видимо, от нас самих зависит то, как смотрит на нас былое,— осмысленным сиянием или безразличным и безличным небытием.

Этот образ, созданный литовским художником, вспомнился мне при просмотре телевизионного фильма «Древнегрузинские песнопения» — зрелища, где история и искусство слились воедино.

Рядом со мной перед экраном мой друг и коллега, грузинский философ. Я вижу, как он увлечен; то, что для меня — красота, к которой я хочу, я должен приобщить-

ся, для него — часть жизни, его самого, отца, деда. «У меня ком подкатывал к горлу»,— признается он мне потом. Переживание истории тем острее, чем непосредственнее человек вовлечен в нее. После фильма я возьму «Картлис цховреба» — грузинские летописи в русском переложении, перечту историю грузинского искусства, и тогда многое из увиденного обретет для меня более глубокий смысл.

...Звучит восьмиголосый хор. Эти гимны пришли из глубины веков. Из поколения в поколение передавали их люди, говорившие по-грузински. Им внимали труженики, возделывавшие сад Грузии, воины, отстаивавшие ее право на труд и радость: в них — душа нации.

Содержание гимнов различно. Символу непорочности и нетленной красоты, воплощенному в образе богородицы, посвящает свое песнопение гимнограф X века Микель Модрекили. Руины храмов взывают к небесам, моля о милосердии, говорится в древней элегии, посвященной просветительнице Грузии Нино. О бренности жизни, о тщете мирской печалится царь Давид Строитель в песнопениях покаяния. Окаменевшая музыка — архитектура. Поэтому логично, что режиссер фильма о древнегрузинских песнопениях в качестве изобразительного материала в первую очередь использует памятники зодчества.

Мцхетский Джвари — «храм креста». Здесь в 337 году у слияния Куры и Арагвы на месте языческого капища был воздвигнут крест как символ победы новой религии. Два с половиной века спустя крест сменила эта церковь, гармоничная по пропорциям, простая по композиции. Чист и четок ее силуэт. Она настолько сливается с горным массивом, на котором стоит, что издали трудно различить, где кончается творенье рук человеческих и начинается творчество природы.

Свети-Цховели — «животворящий столп». Этот крупнейший в Грузии храм возведен в XI веке. Величаво и торжественно возносит он ввысь свои строгие формы. Камера переносит нас в Атени, здесь храм того же типа, что и Джвари, внутри замечательная роспись. Затем в Гелати, здесь также изумительные фрески. Убиси. Хахули.

Некоторые из фресок напоминают нашего Дионисия, иные — Феофана Грека. Мысль об общности двух культур — русской и грузинской не покидает меня. У них общие истоки — Византия. И общие судьбы. Глядя на Джвари, я думаю о том, что он воспет в «Мцыри» Лермонтова. Мтацминда напоминает, что в Пантеоне на этой горе покоится прах Грибоедова. Экран показывает фреску с изображением царицы Тамары — она была замужем за русским царевичем, подсказывает память.

Фрески сменяет перегородчатая эмаль — древнее искусство, в котором Грузия не знала равных. «Хахульская богоматерь» — самая крупная из существующих эмалей. И, может быть, самая выразительная. Сосредоточенно грустное лицо немолодой женщины. Изумительной красоты кисти рук. Эти три фрагмента чудом уцелели от разграбления знаменитого Хахульского складня. Теперь они экспонируются в Музее искусств на белом фоне, где лишь намечены контуры женской фигуры.

На экране интерьер Гелатского храма. Фреска — Давид Строитель, царь абхазов, грузин, ранов, кахов и армян. Умное, волевое лицо. Рядом надпись, повествующая о деяниях и личности царя. Это произведение искусства и одновременно исторический источник, который не только пробуждает интерес к прошлому, но и рассказывает о нем.

С именем Давида Строителя связано воссоединение и освобождение Грузии. Он укрепил государство, подчинил феодалов, приструнил духовенство. Грузия была многонациональной страной, Давид проявлял религиозную и культурную терпимость. Сам он был великим книжником, знал арабский и персидский, знал богословие, был поэтом. Именно при Давиде достигло расцвета грузинское зодчество, с шедеврами которого знакомит фильм «Древнегрузинские песнопения».

С именем Давида Строителя связана великая победа — Дидгори. Гора Дидгори — это Куликово поле грузин. Здесь в августе 1121 года было разбито турецкое войско. Я знал об этом еще до чтения «Картлис Цховреба». И я всматривался в экран, ожидая увидеть поле битвы. Не этот ли луг зазеленел перед нами? Нет, это

не Дидгори. И руины крепости — следы другого сражения. Не победы, а поражения. Гигантские обломки стен (как тут не вспомнить Чюрлёниса!). Развалины храмов. Одинокие колонны, лишенные кровли; камни, разбросанные в глубине церкви, провал купола, в котором видна синева неба. Это тоже дело рук человеческих. Грузия пережила многие нашествия и завоевания. Руины — зарубцевавшиеся раны родины. Ее шрамы. И мне приходят на ум пушкинские строки:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

На них основано от века,
По воле бога самого,
Самостоянье человека,
Залог величия его.

На экране мирные ландшафты Грузии. Медленно плывут титры. Фильм окончен.

А я думаю о том, почему именно грузинские философы поставили в советской науке проблему ценностей. Осенью 1965 года в Тбилиси прошел всесоюзный симпозиум, восстановивший в правах аксиологию[18]. Московская делегация (за редкими исключениями) решительно возражала. Приводя в отчаяние организаторов встречи, москвичи твердили, что такой проблемы в марксизме нет, что идея аксиологии буржуазна и антинаучна. Теперь об этом казусе не принято вспоминать.

А я помню и стараюсь понять, почему так получилось, что в Грузии нас научили уму-разуму. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что я нашел ответ.

Вам приходилось принимать участие в грузинском застолье? Помните, каким обязательным тостом завершается этот строго продуманный ритуал? Нет, не за тамаду, я тоже раньше так думал и однажды даже встал со своего места, полагая, что все кончено и пора расходиться. Меня остановили, мне объяснили: сейчас будет завершающая здравица — «за все святое». Бог мой, в наше атеистическое время думать о святости! А впрочем, человек — это животное, у которого есть святыни, так

звучит одна (конечно, несовершенная) дефиниция. Без святынь человеку нельзя. На философском языке они называются ценностями. Завершить пиршество напоминанием о сокровенном, самом дорогом, значит, проверить себя, не потонуло ли в вине человеческое достоинство, это своего рода напутствие уходящему восвояси, в будничную жизнь. Я хотел бы, чтобы мои земляки (и не только за праздничным столом) чаще вспоминали о своих святынях.

Лет десять назад в «Комсомольской правде» художник Павел Корин с горечью описывал состояние, в котором находятся сегодня могилы героев Куликовской битвы Пересвета и Осляби, как предана забвению память о них. «На Куликовом поле решалось будущее России и Европы. Русские грудью своей, жизнями тысяч оплатили победу. В те далекие века было завещано помнить павших на поле Куликовом, «пока стоит Россия». А первым павшим был Александр Пересвет, что перед сдвинутыми ратями принял вызов Толубея и погиб, сразив врага... Пересвет и Ослябя упоминаются в каждой летописи, для множества поколений были они символом доблести, ратной чести.

Но многим ли известно, что Пересвет и Ослябя похоронены в Москве, в церкви Рождества? Сейчас она находится на территории завода «Динамо». В четверике старой церкви установлен мотор в 180 киловатт. На метр он углублен в землю... Древняя почва перерыта беззастенчиво и грубо. Здание сотрясается от грохота. Прежде близлежащие улицы назывались Пересветинская и Ослябинская. Теперь они переименованы. Нет ни одного упоминания — доски мемориальной хотя бы. Ничего нет. Рев моторов над прахом героев. Вот вся тебе память и слава»[19].

Недавно по этому поводу выступил журнал «Коммунист»: «Нерадивыми действиями арендаторов доведены до тяжелого состояния и некоторые памятники архитектуры в Москве. Такова церковь Рождества Богородицы (начало XVI века) в Старом Симоновом монастыре, под плитами которой захоронены останки легендарных героев Куликовской битвы Осляби и Пересвета (церковь

эта находится на территории завода «Динамо», в ней на протяжении нескольких десятков лет работают компрессоры)»[20].

И наконец, газета «Правда» (16 марта 1979 г.): «Теперь, конечно, не сыщешь место, где сразились в смертельном для обоих поединке перед битвой ордынец Челубей с Александром Пересветом. Русич вышел на бой без кольчуги и, пронзенный копьем, нашел в себе силы удержаться в седле, чем вдохновил войско Дмитрия Донского и заставил дрогнуть ордынцев. Не найдешь и тот холм, на котором по преданию стоял, сжимая знамя, ратник Ослябя. Но зато известно, что обоих богатырей в числе особо прославленных воинов привезли в дубовых колодах в Москву и похоронили в Старосимоновском монастыре. Теперь это территория завода «Динамо», и московским рабочим предоставляется почетное право воскресить память о героях».

Я не сомневаюсь: могилы героев приведут в порядок. Я мысленно вижу: директор завода разрезает ленточку и под звуки пионерских фанфар и дробь барабанов (а может быть, и воинский залп) мы подходим к гробнице... Мне бы хотелось присутствовать при этом новом рождении древнего мемориала.

Захоронение Пересвета и Осляби уже было однажды потеряно и вновь обнаружено. В «Истории государства Российского» Карамзин пишет по этому поводу: «В приходской церкви Рождества Богоматери, разбирая колокольню сей церкви, называемой Старым Симоновым, в царствование Екатерины II нашли древнюю гробницу под камнем, на коем были вырезаны имена Осляби и Пересвета: ныне она стоит в трапезной; а камень закладен в стене» (Примечание 82 к 5-му тому).

Кто же такие Пересвет и Ослябя? Чтобы ответ был полным, надо вспомнить еще одно имя — Сергий Радонежский. Основатель Троице-Сергиевой лавры, что в нынешнем Загорске, подготовил морально-духовную сторону русской победы. Я помню эти три имени по своему любимому детскому чтению. Это был том Н. И. Костомарова, а в нем исторический очерк «Куликовская битва».

Великий князь Дмитрий Иванович, готовясь к решающей схватке с Мамаем, отправился за советом и благословением к Сергию Радонежскому в Троицкий монастырь. Там он и увидел двух монахов. Костомаров продолжает: «Они были рослы, плечисты, крепко сложены, их черные волосы и бороды придавали мужество их виду. Один звался Пересвет, другой Ослябя. Оба они были когда-то ратные люди, слыли богатырями, но отреклись от мирской суеты, возлюбили иноческое молчание. Видно, жаль было ратным людям смотреть, что такие молодцы скрываются от поля битвы. Дмитрий сказал Сергию:

«Дай мне, отче, на брань этих двух иноков! Мы знаем про них: они были великие ратники, крепкие богатыри, смышлены к воинскому делу и к наряду».

Преподобный сказал инокам:

«Я велю вам готовиться на ратное дело».

Иноки поклонились, послушные воле игумена, Сергий взял схимы с нашитыми крестами, возложил им на головы:

«Вот вам, носите это вместо шлемов. Это вам доспех нетленный вместо тленного. Возьми же их с собою, великий княже,— продолжал святой муж, обращаясь к Дмитрию,— это тебе мои оружники, твои извольники».

Обратившись снова к монахам, Сергий говорил:

«Мир вам, возлюбленные братья Пересвет и Ослябя; пострадайте, как доблестные воины Христовы».

Старец исполнился вдохновением и пророчески сказал великому князю: «Господь бог будет твой помощник и заступник. Он победит и низложит супостатов твоих и прославит тебя».

Эти слова обрадовали великого князя. Дмитрий сам не смел поверить своему счастью. Слова: он победит и низложит твоих супостатов и прославит тебя — раздавались отрадно в его слухе. Но не смел он никому рассказывать об этом, боясь, вероятно, чтоб не вменено это было ему в грех хвастливости и самонадеянности».

Подойдя с войском к Дону, Дмитрий Иванович собрал на совет воевод и спросил их мнение о дальнейших действиях. Одни советовали остаться по эту сторону реки: врагов много, надо оставить свободным путь назад.

Назад пути нет и быть не может, говорили другие: пусть никто не думает о спасении, а с часу на час себе смерти ждет, не в силе бог, а в правде!

В это время прибыли гонцы из Троицы и привезли письмо от Сергия, который убеждал его не медлить, а смело идти на врага и снова пророчествовал победу. Дмитрий решился и перевел войско за Дон.

«Враждебные полчища смотрели друг на друга. И вот из татарского войска выезжает богатырь по имени Телебей (Телебег), хвалится своею силою и храбростью и вызывает достойного помериться с собою. Он был исполинского роста и чрезмерно силен. Такой Голиаф шел открывать битву: так следовало по обычаю татар; у них всегда такие удальцы-силачи начинали дело и показывали собою другим пример. «Кто против меня идет?» — кричал богатырь; и страшен был громадный вид его, и не сразу нашелся из русских тот, кто отважился бы с ним на единоборство.

Но тут выступил Пересвет. Шлем его был накрыт схимою, возложенною на него Сергием. Он испросил благословение у священника, сел на боевого коня, обратился к стоящим и громко крикнул: «Отцы и братья, простите меня грешного! Брат Ослябя, моли за меня бога! Преподобный Сергие, помогай мне молитвой твоею». И он понесся во всю прыть на татарина. Богатырь летел ему навстречу, неистово столкнулись они на всем скаку, со всех сил ударили один другого копьями. Кони от их удара присели на карачки, а они полетели на землю оба мертвые. Равны были силы и не снесли взаимных ударов.

Вслед за тем дан был знак. Затрубили трубы. Крикнули русские: «Бог христианский, помоги нам!» Крикнули татары, призывая Магомета. Началась всеобщая неистовая сеча...»

Костомарову не раз бросали упрек в том, что он облыжно обвинил Дмитрия в трусости. Как известно, в «Сказании о Мамаевом побоище» говорится об обмене доспехами между великим князем и боярином Бренком, затем в битве погибшим. Такое переодевание, комментирует историк, могло быть понято как желание поставить

вместо себя другого, как страх за свою жизнь, ибо татары прежде всего должны были броситься на полководца под черным знаменем и в княжеской мантии. И Костомаров, пересказав и прокомментировав версию «Сказания», отвергает ее, называет ее «очевидной нелепостью» и вообще считает этот источник недостаточно достоверным.

В изображении Костомарова Дмитрий — герой без уверток и маскировки: «Великий князь избрал себе место в передних рядах войска. Князья и воеводы советовали ему стать в более безопасном положении позади или сбоку, но Дмитрий сказал: «Как же я после этого осмелюсь говорить: полягнем все, как один человек, а сам буду хорониться. Не только словом, но и делом хочу быть первым меж вами и первый перед всеми готов положить голову за христиан!» Великий князь следовал старинному нравственному правилу, что князь для поддержания своей чести должен быть впереди во время битвы и первый открывать бой. Дмитрий вкусил благословенного хлебца, который прислал ему Сергий с своею грамотой, и читал молитву...»

Сейчас я переписываю и пересказываю этот текст с лежащей передо мной книги (той самой, что читал в детстве!). А представьте себе такое положение: книг нет, ни Костомарова, ни каких-либо других, а рассказывать о Куликовской битве надо. Полагаешься на память. А к ней незаметно подключается фантазия.

Я служил во время войны в политотделе стрелковой дивизии. Нас посылали в части проводить беседы с бойцами. Обычно шел разговор о положении на фронтах, последние известия сдабривались последними анекдотами про Гитлера и Геббельса, а в заключение рассказ о русских богатырях Пересвете и Ослябе. Первый представлялся мне наподобие Ильи Муромца, а второй — Алеши Поповича (как их изобразил Васнецов). Пересвет, сразив Челебея, у меня не погибал, а принимал участие в битве и только в конце ее, обессилев от ран, падал на землю. (Кстати, потом я нашел в «Задонщине» упоминание о чернеце Пересвете в самый разгар сражения.) Мой Ослябя, мстя за друга, преследовал бежавшего Мамая, гнал его до границ Русской земли. Вернув-

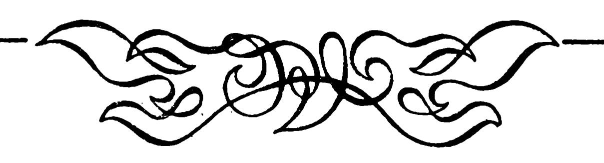
шись, он докладывал Дмитрию о полной (хотя и не окончательной) победе над татарами. Смерть он находил от руки изменника, обманом пробравшегося в русский стан. Отсюда — призыв к бдительности, всегда актуальный на войне. Да простит мне история столь вольное с собой обращение.

Ценностное отношение к прошлому требует подробностей. А что делать, когда их нет? Так рождаются легенды. Каждая эпоха переиначивает их по-своему. Как и романист примысливает детали, которые ему по вкусу.

С. Бородин в романе «Дмитрий Донской» не мог, разумеется, обойтись без Пересвета. И он решил оживить образ древнего богатыря. Полагая, что могучий не только духом, но и телом не может превратиться в аскета, писатель заставил инока Александра грешить в непосредственной близости Сергия Радонежского. Среди ночи слышит преподобный в соседней келье голос женщины, слышит и оставляет дело без последствий, как бы предвидя мученический конец святовитязя и отпуская ему все прегрешения заранее.

А художник М. Авилов отказал Пересвету во внешних признаках принадлежности к духовному званию. На его известной картине «Поединок Пересвета с Челебеем» русский богатырь изображен в боевых доспехах. Между тем летописец сообщает, что на герое была не кольчуга, а монашеская рубаха.

Художник — не историк, он имеет право на домысел и вымысел. Весь вопрос в том, стоит ли ему этим правом пользоваться.



Глава вторая

СТЕТИКА И ИСТОРИЯ

Научному знанию не противопоказаны образные средства. Рисунок и фотография, чертежи и схемы бытуют в ученых трактатах, с их помощью наглядно воспроизводится изучаемый объект. Подобный иллюстративный материал можно встретить и в исторических сочинениях — портрет государственного деятеля, схема сражения, географические карты, картинки быта и труда всегда сопровождают повествование о днях минувших. Но в истории мы сталкиваемся и с особого рода образным мышлением, которое сродни мышлению эстетическому.

История соприкасается с художественной литературой и искусством больше, чем какая-либо из других наук. В античном мире идея близости истории искусству олицетворялась символическим образом «музы истории» — Клио. Вольтер, Шиллер, Пушкин воплощали в своем творчестве живое единство этих двух сфер человеческой культуры.

На почве близости истории литературе вырастают разного рода философские концепции о природе исторического знания. На одном из международных исторических конгрессов Л. Готшок развивал идею о том, что история является «отчасти наукой, отчасти искусством, отчасти философией». Функции искусства история, по мнению Готшока, выполняет вследствие неполноты исторических данных. «Зияющая пропасть отделяет историю, как она происходила на самом деле, от той истории, которую мы знаем, и эта пропасть может быть заполнена только при помощи воображения, реконструкции событий, воспроизведении того, как они должны были произойти, на основании имеющихся в распоряжении неполных данных. Это есть акт творчества (или, лучше сказать, воссоздания или интерпретации), родственный искусству»[1].

Готшок неправ в решении проблемы, но сама проблема имеет реальный смысл. Хорошая книга по истории сродни искусству не только в силу своих беллетристических качеств, не только потому, что она хорошо написана и читается, как роман. Здесь есть определенное методологическое родство, которое, однако, следует искать не там, где ищет его Готшок, не в необходи-

мости пользоваться фантазией, не в субъективных, а в объективных моментах, в специфике предмета и метода. Историк близок писателю не тогда, когда недостаток материала заставляет его пускать в ход свое воображение, как раз в этих случаях историк крайне осторожен в своих утверждениях и предположениях. Он «конкурирует» с писателем лишь там, где обилие достоверного материала дает возможность нарисовать яркую картину действительности.

Р. Виппер в одной из своих ранних работ заметил, что историк драматизирует целые эпохи. В качестве иллюстрации он приводил описание периода, предшествовавшего английской буржуазной революции. Одиннадцать лет беспарламентского правления (1629—1640) изображаются как один долгий акт трагедии, содержащий ее завязку. Люди живут в тягостном ожидании; обе стороны, между которыми произойдет столкновение, молча готовятся к борьбе. В соответствии с этим общим замыслом историк отбирает из бесконечно огромного материала нужные ему факты.

Наблюдение верно, но надо только сказать, что здесь мы опять-таки имеем дело не с литературным приемом, не с произвольной схемой, а с выявлением реальной логики истории. Завязка политической драмы в Англии сменилась вскоре бурным развитием событий, которое имело и свою кульминацию и свою развязку. Историческая реальность имеет эстетическую структуру.

Эстетические отношения возникают в процессе деятельности — преобразования человеком окружающего мира. Выше мы говорили о трех видах освоения человеком действительности — практическом, теоретическом и практически-духовном. К сфере практически-духовной (ценностной) принадлежит и эстетическое отношение, всеобщей характеристикой которого служит способ восприятия — особого рода эмоция; эстетически освоить предмет — значит пережить его, насладиться им.

Любуясь пейзажем, узнав о благородном поступке, услышав остроту, побывав в театре, мы находимся во власти различных чувств, которые вместе с тем имеют нечто общее, хотя и трудно поддающееся определению.

«Светлая радость, похожая на то, какою нас наполняет присутствие милого для нас существа»[2] — так пытался охарактеризовать восприятие прекрасного Н. Г. Чернышевский. Определение это, конечно, условно, не строго, но оно все же выделяет некоторую специфику прекрасного как предельно общего эстетического отношения. Если человек относится к объекту только умозрительно, значит, он не приобщился к красоте. Разум активно включен в эстетическую деятельность, переживание может проходить через понимание (и наоборот), но главное заключается все же в том, чтобы возникла яркая, своеобразная эмоция.

Существует два варианта ценностной эмоции — сакраментальный и эстетический. Сакраментальное отношение включает в себя убеждение в исключительных качествах объекта. Последний представляется наделенным либо необычайной привлекательностью, либо сверхъестественной силой, либо чем-то иным, что ставит человека в зависимость, заставляя добиваться обладания объектом или подчиняться ему. Поклонение прагматично, само самопожертвование носит «утилитарный» характер — лишают себя чего-то, дабы сакраментальный объект что-либо приобрел. Любовь (во всех ее видах), мифологическая идентификация себя с объектом, религиозная вера — примеры сакраментально-ценностного отношения. Критическая оценка здесь сведена до минимума.

Эстетическое отношение — свободный взгляд на объект, бескорыстное любование им, радость игры с предметом. Термин «игра» берется здесь в самом широком смысле — как особый тип поведения, во-первых, требующий увлеченности и, во-вторых, заключающий в себе определенную амбивалентность, двойственность, слияние двух планов — реального и условного. Игра требует воображения и признания его плодов за реальность.

Л. Н. Толстой в повести «Детство» показал, как необходимо в игре серьезное к ней отношение, убежденность в реальности несуществующего и как легко ее разрушить: «Когда, воображая, что я иду на охоту, с палкой на плече, я отправился в лес, Володя лег на спину, закинул руки под голову и сказал мне, что будто бы и он

ходил. Такие поступки и слова, охлаждая нас к игре, были крайне неприятны, тем более что нельзя было в душе не согласиться, что Володя поступает благоразумно.

Я сам знаю, что из палки не только что убить птицу, да и выстрелить никак нельзя. Это игра. Коли так рассуждать, то и на стульях ездить нельзя; а Володя, я думаю, сам помнит, как в долгие зимние вечера мы накрывали кресло платками, делали из него коляску, один садился кучером, другой лакеем, девочки в середину, три стула были тройка лошадей,— и мы отправлялись в дорогу. И какие разные приключения случались в этой дороге! И как весело и скоро проходили зимние вечера!.. Ежели судить по-настоящему, то никакой игры не будет. А игры не будет, что же тогда остается?» Что остается от культуры, построенной на условностях? От истории, изучающей то, чего уже нет? От искусства, заставляющего переживать вымысел как реальность и помнить при этом, что перед нами лишь вымысел?

Кант называл эстетическое суждение целесообразным без цели, отвергая прямую связь между художественным наслаждением и утилитарным подходом к предмету. В опосредованном виде эта связь существует, эстетическая эмоция вырастает из эмоций практических, эстетическая деятельность может выступать в роли своего рода импульса для практики и теории.

Эстетическое отношение далеко не всегда носит познавательный характер. Мир красок и звуков, открывающийся глазу художника и уху музыканта, радость труда, красота сооружений, интерьера, одежды — все это имеет лишь приблизительное отношение к знанию. Даже в искусстве слова есть область, лежащая почти целиком за пределами познавательной деятельности,— лирика. И все же связь между эстетическим и познавательным существует, а эволюция художественной деятельности ведет к ее укреплению; искусство в наши дни все более сближается с наукой.

В связи с этим нам придется выступить против одного мнения, которое в учебниках по эстетике подчас выдается за аксиому. Речь идет о наглядности художественного образа. Эстетическое отношение принято опре-

делять как чувственно-конкретное. Говорят, что вне яркого восприятия нет красоты. Так ли это?

Фактически подобная точка зрения была поставлена под сомнение уже в древности, когда возникли теории о сверхчувственной, умопостигаемой красоте. Позднее было подмечено, что слово лишено наглядности, что действие поэзии покоится отнюдь не на силе чувственных впечатлений. Прочитайте любое, самое классическое стихотворение, и никакой зрительной картины при этом не возникнет. Возникнут лишь смутные ассоциации; воспоминания и воображение, знание и догадка сольются в целостный комплекс, который и вызовет эстетическое переживание. Эстетическое всегда, как мы уже отмечали,— эмоционально, но вызывать эмоции способна не только чувственная, но и интеллектуальная деятельность.

Мы говорим о красоте мысли отнюдь не в переносном смысле. Художественное начало пронизывает науку, особенно там, где речь идет о поисках новых теоретических и технических решений, где мысль стремится охватить предмет в его многосторонних связях, в единстве противоречивых тенденций. Здесь эстетически развитый ум плодотворнее, он легче отбрасывает укоренившиеся шаблоны и находит новые связи.

С другой стороны, интеллектуальное начало издавна оплодотворяет искусство. Интеллектуальная тенденция в художественном творчестве усиливается в современную эпоху, когда происходит заметное сближение между гуманитарными науками и искусством. Эстетическое переживание в подобного рода искусстве приходит через понимание, опосредовано интеллектуальной деятельностью.

Отметим также, что знаний, размышлений требует не только искусство, они — необходимое условие эстетического освоения действительности в некоторых более широких аспектах. Когда размышляют над тем, как становится объектом художественного отношения машина, обычно обращают внимание на эволюцию технических форм, на их приближение к естественным. Это бесспорно верное наблюдение, но оно не объясняет главного. Как бы привлекательна по своему внешнему виду ни была машина, служащая антигуманистическим целям, востор-

гаться ей может только моральный урод. В печати был опубликован репортаж из пункта управления межконтинентальными ракетами «Минитмэн». Один поворот ключа,— и десять водородных бомб, способных опустошить целый континент, срываются с места. Запрятанная под землей капсула управления оформлена по всем правилам технической эстетики, стены выкрашены, в частности, светло-зеленой краской. Характерно, что один из дежуривших на установке офицеров признавался репортеру, что он возненавидел этот цвет. Человек, вступающий в контакт с техническим устройством, всегда задается вопросом о его назначении, и только осознание полезности, «человечности» машины открывает путь к ее эстетической оценке. Эстетическое всегда человечно. Это способ утверждения антропоморфного начала.

Для эстетического отношения к предмету не обязателен чувственный контакт с ним, но огромную роль играет знание о предмете. В равной мере это относится и к настоящему, и к будущему, и к прошлому. Отсюда логически вытекает вывод: историческая реальность может и должна быть включена в сферу эстетического освоения мира.

Эстетическая, как и историческая реальность, является порождением предметной деятельности человека. Строго говоря, феномен красоты, как и мир прошлого,— субъективно-объективное отношение (если под субъектом понимать общество). Жизнь общества, его цели и достигнутые результаты определяют представления о красоте, порой весьма противоречивые. Художественное богатство существует независимо от воспринимающего индивида, возникло задолго до его появления на свет и будет жить после его кончины.

(Иногда рассматривают эстетическое как свойство самой природы: подобно тому, как предмет имеет ту или иную форму, цвет и т. д., он может обладать или не обладать красотой. Эта концепция не может совладать с целым рядом возражений, из которых главное состоит в том, что нет единых представлений о красоте, они меняются от поколения к поколению, они различны у существующих одновременно социальных групп.)

В процессе деятельности, по Марксу, происходит двоякое изменение объективного мира. Во-первых, потребление, утилитарное использование предметов природы. Во-вторых, производство «есть формирование объектов, подчинение объектов субъективной цели, превращение объектов в результаты и воплощения субъективной деятельности»[3]. Животное производит лишь в соответствии с мерой своего вида; человек же творит как родовое существо. Человек — не только вид природы; природа, в свою очередь, как бы становится видом по отношению к нему, явления познанной действительности выступают как виды его всесторонней деятельности. Человек как бы накладывает свою печать на окружающий мир, «опредмечивает» свою сущность. В окружающих его предметах он узнает себя, созерцает самого себя в созданном им мире. Взгляд на вещь как на предметное человеческое отношение и есть основа красоты. Как только предмет становится «человеческим», включается в систему практической деятельности, он становится объектом эстетического отношения. Причем речь идет не только о предметах, непосредственно включенных в процесс труда, но и о тех, которые образуют «фон» его деятельности, даже содержат только возможность контакта с человеком. Непокоренная стихия, с которой он только готов помериться силой, внушает человеку не меньшее, а порой даже большее восхищение, чем природа «очеловеченная». Человек неспособен любоваться только тем, перед чем он совершенно бессилен. Первобытный человек — беспомощное дитя природы, мог только с ужасом наблюдать за ее разбушевавшимися силами. Зачатки труда и были той средой, где он начинал чувствовать свою силу, и именно здесь проявились первые попытки художественного отношения к миру. Долгое время люди испытывали страх перед тайнами Арктики, ныне мольберт художника в полярных льдах никого не удивит. «Красота-то какая!» — первый возглас человека, раздавшийся в космосе.

В ходе развития человечества все больший круг явлений вовлекается в область эстетических отношений. Не только природа, но и социальный мир подчиняется если не реальной власти человека, то уж во всяком

случае его познанию. Человек вырывается из плена слепой подчиненности непонятным, господствующим над ним силам, постигая и оценивая противостоящую ему среду, он встает над ней. И эта способность подняться над состоянием природной и социальной скованности проявляется в способности эстетического отношения к действительности. В том числе и к истории. Эстетическое выступает как своеобразное воплощение свободы. Свободен тот, кто не прячется от прошлого, а встает над ним во весь рост, смотрит ему в лицо и произносит свой бескомпромиссный приговор над ним. Для этого нужны точное значение, моральные силы, ясная цель и развитое эстетическое чувство.

Если человек поднимется над исторической действительностью, перед его взором предстанет не только гармония и красота, но в гораздо большей мере зло, несправедливость, насилие, то есть явления сугубо антиэстетические. Каким же образом эти отрицательные явления могут вызвать положительные эмоции? Радоваться как будто нечему.

Перед нами новая проблема, суть которой состоит в том, чтобы расчленить суммарное понятие эстетического. Мир красоты богат и многообразен. Различные его стороны фиксируют категории эстетики. Существуют ли между ними случайные связи, или их совокупность представляет собой определенную систему?

Из двух возможных ответов на поставленный вопрос мы выбираем второй, опирающийся на опыт диалектической логики, согласно которой путь к познанию развивающегося целого (мир эстетических отношений является таковым) лежит через субординированную систему категорий. Принцип построения подобной системы — восхождение от абстрактного к конкретному. В качестве исходного пункта берется предельно абстрактное понятие, в данном случае простейшая категория, фиксирующая элементарный акт эстетического восприятия — прекрасное. Все остальные эстетические категории могут

рассматриваться в качестве конкретизации прекрасного (подобно тому, как категории диалектической логики представляют собой конкретизацию предельно абстрактного понятия — бытия). От прекрасного к возвышенному, трагическому, комическому, драматическому — таков путь от абстрактного к конкретному в эстетике.

Исходное понятие — прекрасное. Мы только что сравнили его с понятием бытия в гегелевской логике. Оба они столь абстрактны, что практически не могут быть определены иначе, как через те понятия, которые наполняют их содержанием. Оба они предельно всеобщи; любая категория диалектической логики как некое реальное отношение обладает бытием; вне прекрасного нет эстетического, нет, в частности, искусства. Разумеется, это не значит, что художник ограничивает свой материал только красотой жизни и природы. Красивый юноша может быть бездарно изображен живописцем, в результате возникнет нечто безобразное, к искусству отношения не имеющее. И в то же время талантливый портрет уродливого старика — феномен искусства и красоты.

Диалектическое мышление анализирует категорию прекрасного во всей полноте ее противоречивых связей, во взаимных переходах в собственную противоположность. Надо сказать, что Гегель наметил здесь лишь некоторые исходные принципы и не был достаточно последователен в их проведении. Развитие гегелевских идей можно обнаружить в книге его ученика К. Розенкранца «Эстетика безобразного». Речь, конечно, идет не о болезненном любовании мерзостями жизни, таковое находится за пределами вкуса и лишь свидетельствует об испорченности нравов. Здоровый, нормальный подход к безобразному — бескомпромиссное его отрицание. «Не само безобразное доставляет нам наслаждение, а прекрасное, которое преодолевает отпадение от себя самого»[4].

Таково мнение философа. Аналогичным образом рассуждает и художник. «Безобразным, по существу, называется все уродливое, нездоровое, вызывающее мысль о болезни, немощи и страдании, все, что противно правильности, то есть здоровью и силе. Безобразен горбун, безобразен кривоногий, безобразна нищета в лохмотьях.

Безобразна душа и поведение безнравственного человека, человека порочного и преступного, человека анормального, который вредит обществу; безобразна душа отцеубийцы, предателя и честолюбца, не разбирающего средств. Мы в полном праве заклеймить позорным словом те существа и те предметы, от которых, кроме зла, нечего ждать.

Но стоит великому артисту или великому писателю коснуться до какого-нибудь безобразия, чтобы оно мгновенно преобразилось: ударом волшебного жезла безобразное превращается в красоту; это алхимия, это колдовство»[5].

Каким же образом «безобразное превращается в красоту»? Безобразное антиэстетично. Как понятие оно находится за пределами эстетики, как реальное явление — за границей художественного удовольствия. Но поверхностный взгляд подчас слишком поспешно произносит суровую оценку. Исходя из первого впечатления, подчас называют безобразным то, что таит в себе иные потенции. За отталкивающей внешностью может скрываться внутренняя красота. Таков Квазимодо в романе Гюго. Шуты Веласкеса уродливы, но какая человечность светится в их глазах!

Это — одна сторона дела. Другая более важная для историка,— выявление и бескомпромиссное отрицание зла. Предмет изображения не тождествен содержанию художественного произведения. Последнее включает в себя также мастерство художника, его оценку. Произнося эстетический приговор над безобразным, художник способствует утверждению идеала. Отрицание отрицания есть утверждение, в данном случае — прославление красоты как правды жизни. И чем ярче отрицательное явление, тем выразительнее его отрицание.

Волшебный акт превращения безобразного в красоту — не только прерогатива искусства. В какой-то мере любой человек — художник. Любой человек может подняться над объектом, произвести суд над ним, заняв по отношению к нему эстетическую позицию. Историк не составляет исключения. Подобно тому как живописец и скульптор предпочитают «безобразное» лицо, если оно

характерно, ничего не выражающей, красивой внешности, так и историка, стремящегося изобразить события в их подлинности, прежде всего привлекают сильные человеческие страсти.

«Отрицание отрицания», приговор над злом дает нам эстетическую радость при наших контактах с прошлым. Но история — школа и «положительно-прекрасного», она полна примеров подлинной человеческой красоты. Речь, разумеется, идет не столько о внешних ее проявлениях, сколько о внутренней, содержательной стороне дела. Первый шаг по пути конкретизации прекрасного — возвышенное.

Суть возвышенного — нарушение привычной меры. Мы чувствуем прилив духовных сил от созерцания объектов, величина которых превосходит примелькавшийся масштаб. «Есть упоение в бою и бездны мрачной на краю». Разбушевавшаяся стихия, сильная страсть, великое деяние вызывают стремление встать вровень с ними, подняться над мелким и обыденным, нарушить старую меру и создать новую.

Возвышенное, как и прекрасное, человечно, оно не подавляет, а возвышает. Раздавить человека можно несложными средствами, возвысить — труднее.

Идея возвышенного менялась вместе с человеком, все более наполняясь нравственным содержанием. Культ силы постепенно вытеснялся требованием добра. Злобный, мстительный разрушитель Иегова уступил место всеблагому богу христианства. Мифологических героев древней Эллады социальные проблемы мало волновали. Герой в современном понимании — человек, служащий человечности. Нет величия там, где нет истины и добра, — в XX веке это стало аксиомой. Еще полтора века назад завоеватель Бонапарт мог воодушевить передовую часть европейского общества. Наполеона после поражения сослали, к суду не привлекли. Новая эпоха утвердила новые принципы поведения человека и его ответственности. Но только после разгрома Советской Армией фашистской Германии впервые в истории оказался возможным судебный процесс, в результате которого организаторы агрессивной войны понесли заслуженное наказание.

«Необходимо разрушить почтение к убийцам,— писал Б. Брехт.— Если мелкий мерзавец становится крупным, мы не должны позволить ему занять исключительное положение не только в свойственной ему мерзости, но и в нашем представлении об истории»[6]. Русский язык позволяет различить «большое» и «великое». От большого преступника до великого человека дистанция огромна. Величие человека создает прежде всего великая цель. Но сама по себе цель еще не дает полной характеристики деятельности. Не менее важен вопрос о средствах. Цель не оправдывает средства; преступные приемы и методы действий несовместимы с величием и героизмом. Здесь диалектика истории неумолима, и благородные начинания могут легко превратиться в свою противоположность. Фауст заключил пакт с чертом, пользовался дьявольскими средствами, но в итоге попал не в преисподнюю, а на небо: его спасло величие замысла. В истории так не бывает. «Цель, для которой требуются неправые средства, не есть правая цель»[7].

Благородство ума и нравственные качества необходимы не только для того, чтобы творить возвышенное, но и для того, чтобы воспринимать его. «Для лакея не существует героя». Эту французскую поговорку любили повторять и Гегель, и Гете. Лакейская психология имеет свои представления о величии. Нетрудно сообразить какие. В одном из «Невыдуманных рассказов» И. Зверева есть описание семинара по психиатрии. Профессор демонстрирует больного манией величия. На вопросы отвечает больной скучно и незатейливо. Его спрашивают о фамилии, ждут в ответ: «Наполеон», «Пушкин», но слышат: «Я — товарищ Панькин». Спрашивают о роде занятий. Ответ — «заведующий трестом столовых». Когда больной уходит, профессор резюмирует: «Мания величия. Типичнейшая. На самом деле он не Панькин, а Федоров. И он буфетчик, а никакой не заведующий». Помутненное сознание выдает тайны нормального, в данном случае безнадежно примитивного. Мания величия убогого ума убога.

Развитое нравственное и эстетическое чувство позволяет увидеть различные оттенки возвышенного и отдать предпочтение тому, что ближе. Ф. Шаляпин любил фан-

3 Заказ 1102

тазировать на тему о двух вымышленных визитах за автографами к двум композиторам — Вагнеру и Моцарту. Дом Вагнера — огромное здание из мощных кубов гранита. На стук появляется высокомерный мажордом в пышной ливрее. Певец боится, что его прогонят, но нет, его зовут в кабинет, подавляющий просторами и высотой. Выходит композитор, жестом указывает на кресло, похожее на трон. Спрашивает о цели визита.

«Я тревожно, почти со слезами на глазах, говорю:

— Вот у меня альбомчик. Автографы.

Вагнер улыбается, как луч сквозь тучу, берет альбом и ставит свое имя. Он спрашивает меня, кто я.

— Музыкант.

Он становится участливым, угощает меня: важный слуга вносит кофе. Вагнер говорит мне о музыке вещи, которые я никогда не забуду... Но когда за мною тяжело закрылась монументальная дубовая дверь и я увидел небо и проходящих мимо простых людей, мне почему-то стало радостно — точно с души спала тяжесть, меня давившая...

Я разыскиваю дом Моцарта. Домик. Палисадник. Дверь открывает мне молодой человек.

— Хочу видеть господина Моцарта.

— Это я. Пойдемте. Садитесь! Вот стул. Вам удобно?.. Автограф? Пожалуйста... Но что стоит мой автограф?.. Подождите, я приготовлю кофе. Пойдемте же на кухню. Поболтаем, пока кофе вскипит. Моей старушки нет дома. Ушла в церковь. Какой вы молодой! Влюблены? Я вам потом сыграю безделицу — мою последнюю вещицу.

Текут часы. Надо уходить: не могу — очарован». Не следует лишь забывать, заканчивает Шаляпин свой остроумный пассаж, «что законное право личного пристрастия к одному типу красоты и величия не исключает преклонения перед другим»[8].

Мораль этих двух поучительных притч ясна: чтобы увидеть возвышенное, надо знать, что это такое, надо чувствовать его оттенки. Историк только тогда сможет пережить сам описываемые события и помочь читателю пережить их, когда ему удастся встать вровень с ними.

А для этого нужны соответствующие духовные потенции. Через категорию возвышенного эстетическое непосредственно смыкается с этическим. Здесь воспитательное начало истории обретает дополнительную силу — сопереживание нравственного образца.

Крушение возвышенного в определенных условиях создает трагическую коллизию. Трагична неизбежная гибель. Шекспировский Ромео умирает не в результате недоразумения, не потому, что монах Лоренцо не смог сообщить ему вовремя о летаргическом сне Джульетты. Это лишь внешнее обрамление того непреложного обстоятельства, что в мире тупой ненависти любовь обречена. Случайность здесь не вторгается со стороны, а лишь оформляет необходимость.

В древности неотвратимость трагической развязки воплощалась в идее рока, судьбы. По определению Аристотеля, трагический герой «безвинно-несчастен», он только жертва, на которую обрушивается гнев богов или роковое сцепление обстоятельств. Зритель античной трагедии, исполненный страха и сострадания, присутствовал как бы при очистительном жертвоприношении.

Особняком стоит «Антигона» Софокла с ее прославлением человеческой активности. Героиня этой трагедии сознательно вступает на гибельный путь. Фактически здесь предвосхищены черты трагедии нового времени, в которой центральное место занимает проблема свободы. Рок не висит над Гамлетом. Все, что с ним случается,— результат его действий (или бездеятельности), он сам свободно выбирает свою судьбу. Трагический герой в современном понимании — не игрушка судьбы, он знает, что его ждет, но он не может иначе.

Подлинная трагедия всегда развертывалась на социальном фоне. С течением времени этот фон все естественнее вплетается в основную ткань трагического действия, вытесняя все приватное, постепенно приобретая доминирующее значение. «Какой смысл сегодня имеет судьба?» — спрашивал Наполеон у Гете, беседуя с ним о природе современной трагедии, и отвечал: «Политика — вот судьба».

О трагизме в реальной истории не раз говорили Маркс

и Энгельс, употребляя эти выражения отнюдь не в метафорическом смысле. Глубокие мысли по этому поводу можно найти в их переписке с Ф. Лассалем по поводу его трагедии «Франц фон Зиккинген». Произведение Лассаля посвящено революции, но в основу его положено чисто формальное понимание трагического конфликта. Здесь все дело состоит в противоречии между необходимостью для революционного вождя вести за собой массы, быть впереди и вечной косностью человеческой природы. Подобное противоречие Лассаль видел в революционных событиях в Германии в период Крестьянской войны и, в частности, в действиях руководителя рыцарского восстания 1522—1523 годов Зиккингена.

Маркс положительно отнесся к замыслу Лассаля взять в качестве содержания трагедии крушение революции. «Задуманная тобой коллизия,— писал Маркс Лассалю,— не только трагична, но она есть именно та самая трагическая коллизия, которая совершенно закономерно привела к крушению революционную партию 1848—1849 годов. Поэтому я могу только всецело приветствовать мысль сделать ее центральным пунктом современной трагедии. Но я спрашиваю себя, годится ли взятая тобой тема для изображения этой коллизии?»[9]

Дело заключалось в том, что исторический Зиккинген не был революционным вождем; он восстал против возникавшего нового строя, как представитель старого рыцарства, как «представитель гибнущего класса». Зиккинген был примером трагического героя для Гегеля, видевшего трагедию лишь в гибели общественной силы, уходящей с исторической арены. Замысел Лассаля — выйти за пределы гегелевской трактовки трагического — не осуществился; избранный им исторический персонаж оставался в пределах этой трактовки, а положенная в основу произведения формальная схема — мнимое извечное противоречие между революционным порывом вождя и необходимостью компромисса — была даже шагом назад по сравнению с Гегелем, подходившим к каждому трагическому конфликту конкретно-исторически[10].

Ошибка Лассаля, отмечал Маркс, состояла в том, что

он поставил «лютеровско-рыцарскую оппозицию выше плебейско-мюнцеровской»[11]. Энгельс также считал, что Лассаль недостаточно подчеркнул в пьесе роль плебейских и крестьянских элементов. И надо отдать справедливость Лассалю, он правильно понял смысл сделанных ему замечаний. «Ваши упреки,—писал Лассаль Марксу и Энгельсу,—сводятся в конечном счете к тому, что я вообще написал «Франца Зиккингена», а не «Томаса Мюнцера»[12]. Действительно, если Зиккинген был трагическим героем уходящего мира, то Мюнцер являлся олицетворением героической и трагической гибели носителей нарождавшейся новой исторической силы.

Маркс и Энгельс различали два вида трагической коллизии в истории. Трагической представлялась им героическая гибель старого общественного строя, еще не утратившего свои силы. «Трагической была история старого порядка, пока он был существующей испокон веку властью мира, свобода же, напротив, была идеей, осенявшей отдельных лиц,—другими словами, пока старый порядок сам верил и должен был верить в свою правомерность. Покуда ancien regime, как существующий миропорядок, боролся с миром, еще только нарождающимся, на стороне этого ancien regime стояло не личное, а всемирно-историческое заблуждение. Поэтому его гибель и была трагической»[13].

Вместе с тем Маркс и Энгельс сформулировали и новое понимание трагического как гибели провозвестников передовой, но преждевременно выступившей исторической силы. Революции, потерпевшие поражение, содержали в себе трагическую коллизию, о которой Энгельс писал: «Самым худшим из всего, что может предстоять вождю крайней партии, является вынужденная необходимость обладать властью в то время, когда движение еще недостаточно созрело для господства представляемого им класса. ...То, что он *может* сделать, противоречит всем его прежним выступлениям, его принципам и непосредственным интересам его партии, а то, что он *должен* сделать, невыполнимо»[14].

История полна не только трагических ситуаций. Иной раз внешне напряженная коллизия оказывается мнимой,

лишенной накала страстей; так в жизнь общества и человека вторгается комическое начало.

Подобно тому как люди наслаждаются красотой, не задумываясь над категорией прекрасного, они смеются, не ведая о том, что составляет природу смеха. И смеялись они задолго до того, как возникли первые попытки объяснить комическое. Смешное есть часть безобразного, считал Аристотель; насмешка — своего рода брань, поэтому в искусстве допустимы лишь умеренные формы комического. В связи с развитием сатиры эстетика нового времени глубже проникает в существо комического. Гердер подчеркивает его объективный характер. В основе комического лежит «безвредный контраст», как например — безобразная красота, слабая сила, малое величье, незначительная значительность. Смешно быть безобразным и считать себя красивым, быть безобразным и приниматься другими за красивого, быть безобразным и украшениями стремиться сделать себя красивым. Смех — чисто человеческое явление, человек смеется в силу своей разумности. Он может, конечно, смеяться и в силу своей глупости, есть бессмысленный смех идиота, сумасшедшего, но в данном случае нас интересует строго адекватная человеческая реакция на объективно комическое. Источник наслаждения комическим лежит в чувстве превосходства над объектом смеха. Смех — это освобождение от неприятного ощущения, возникающего при созерцании какой-либо нелепости. «Комическое есть нечто ничтожное в самом себе»,— говорил Гегель[15]. Это перевес внешнего над внутренним, несоответствие между средством и целью, ожиданием и результатом и т. д.

Рассказывают, что в первую мировую войну один доблестный русский офицер, попавший в руки к немцам, привел их в такой ужас своим мужеством, что заставил сдаться в плен. Когда его подвели к костру, он сжег свою руку, как Муций Сцевола. Впоследствии выяснилось, что у него был протез.

«Тишайший» царь Алексей Михайлович был крайне удручен процветавшим на Руси сквернословием. И он издал указ, запрещавший под угрозой телесных наказаний площадную брань. Отряды переодетых стрельцов

дежурили в местах скопления народа, хватали провинившихся и нещадно били батогами. Комизм ситуации состоял в том, что ругани при этом извергалось значительно больше, чем до державного вмешательства.

Но не только в подобных (столь распространенных) анекдотах раскрывается историческая природа комического. Здесь есть более глубокие корни. Полностью изживший себя некогда прогрессивный, но ныне выродившийся общественный строй, превратившийся в пародию на свое прошлое, становится живым воплощением «юмора в истории», комической ситуации. «История Франции вступила в стадию совершеннейшего комизма,— писал Энгельс Марксу 3 декабря 1851 года по поводу контрреволюционного переворота Луи Бонапарта.— Что может быть смешнее, чем эта пародия на 18 брюмера, устроенная в мирное время, при помощи недовольных солдат, самым ничтожным человеком в мире»[16]. Гегель однажды сказал, что всемирно-исторические события повторяются дважды. Маркс к этому добавил: первый раз — как трагедия, второй — как фарс.

И дело здесь не в присущем человечеству чувстве юмора, а в уроках истории. Мы извлекаем их подчас даже бессознательно. Когда человека повторно толкают на роковой путь, умудренный опытом, он вносит коррективы в свое поведение. Может быть, именно поэтому ни одна историческая трагедия не может быть сыграна дважды. Все попытки повторить ее неизбежно оборачиваются пародией.

«От великого до смешного лишь один шаг». Эту крылатую фразу обронил Наполеон, потерявший в России шестисоттысячную армию, бросивший ее остатки и мчавшийся в Париж набирать новых рекрутов. Император французов понимал, что острая напряженная ситуация может быстро превратиться в свою противоположность. Подобной способностью трезво оценивать ситуацию наделен не каждый. Современники, как правило, не замечают перемен: давно выветрился пафос трагедии, возвышенные, сакраментальные слова потеряли смысл, но их продолжают произносить с упорством жреца, не ведаю-

щего, что бог умер, что храм опустел и лишь насмешливое эхо вторит его заклинаниям.

«История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия. Богам Греции, которые были уже в трагической форме смертельно ранены в «Прикованном Прометее» Эсхила, пришлось еще раз — в комической форме — умереть в «Беседах» Лукиана. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым»[17].

Смех по природе своей — гуманист. Это давнее оружие тех, кто борется за права человека, против всего отжившего, косного, реакционного. Смех возвышает и успокаивает, у него нет более сильного врага, чем волнение, и наоборот: рассмешить человека — значит успокоить его. В трудных ситуациях, в минуту опасности шутка, острота, веселый рассказ подымают дух.

Этой цели служило и знаменитое «Письмо запорожцев турецкому султану». Напомню текст русского варианта озорной политической публицистики XVII века — «Письма чигиринских казаков»: «Салтан, сын проклятого салтана турского, таварыщь сатанин, бездны адовы салтан турской, подножие греческое, повор вавилонской, бронник иерусалимской, колесник асирийской, винокур Великого и Малого Египта, свинопас александрийской, арчак (остов седла. — *А. Г.*) арменской, пес татарской, живущей на свете проклятой аспид, похититель Каменца Подолского и всех земных обитателей подданой шпынь (шут.— *А. Г.*) и скаред, всего света привидение, турского уезду бусурман, равен жмоту, клеврет сатанин, всего сонмища адова внук, проклятого сатаны гонец, распятого бога враг и гонитель рабов его, надежда и утешение бусурманское, падение и скорбь их же. Не поддадимся тебе, но биться с тобою будем»[18].

Защитники Ханко, окруженные в 1941 году финскими войсками, ответили на предложение Маннергейма сложить оружие издевательской листовкой, выдержанной в духе письма запорожцев.

«Его высочеству прихвостню хвоста ее светлости

кобылы императора Николая, сиятельному палачу финского народа, светлейшей обер-шлюхе Берлинского двора, кавалеру бриллиантового, железного и соснового креста

барону фон Маннергейму.

Тебе шлем мы ответные слова!

Намедни соизволил ты удостоить нас великой чести, пригласив к себе в плен. В своем обращении, вместо обычной брани, ты даже льстиво назвал нас доблестными и героическими защитниками Ханко.

Хитро загнул, старче!»

Далее в нецензурных терминах перечислялись заслуги Маннергейма перед Николаем II и Гитлером. Выразительные рисунки художника Б. Пророкова, находившегося в осажденном Ханко, иллюстрировали текст. Увидеть свет подобная листовка могла только в исключительных условиях боровшегося не на жизнь, а на смерть гарнизона. Ныне уникальный ее экземпляр хранится в фондах Центрального музея Вооруженных Сил.

Многие критические коллизии истории несут на себе и комическую печать. Тот, кто замечает ее,— духовно господин положения. Человек, смотрящий через призму возвышенного и трагического, стремится встать вровень с происходящим, комическое помогает ему почувствовать свое превосходство. Не случайно говорят, что трагедия относится к страданиям людей менее серьезно, чем комедия; первая принимает страдания как должное, вторая протестует, восстает против них.

Но в жизни (а следовательно, и в истории) одно не существует без другого. Смех и слезы — крайние реакции человека на окружающую действительность. Между трагическим и комическим лежит огромное множество промежуточных ситуаций и взаимных переходов.

В «Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта» Маркс ведет анализ политической ситуации, сложившейся во Франции, через призму комического. Но одновременно возникает и трагический образ нации, зашедшей в тупик. «Люди сами делают свою историю, но они ее делают не так, как им вздумается, при обстоятельствах, которые не сами они выбрали, а которые непосредственно имеют-

ся налицо, даны им и перешли от прошлого. Традиции всех мертвых поколений тяготеют, как кошмар, над умами живых. И как раз тогда, когда люди как будто только тем и заняты, что переделывают себя и окружающее и создают нечто еще небывалое, как раз в такие эпохи революционных кризисов они боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом, освященном древностью наряде, на этом заимствованном языке разыгрывать новую сцену всемирной истории»[19].

Иллюзии— неизбежный спутник буржуазных революций. Но одно дело, когда «воскрешение мертвых» служит возвеличиванию новой борьбы, а иное, когда то же самое совершается лишь как пародия старой. В 1848—1851 годах во Франции разыгрывался второй вариант. «Целый народ, полагающий, что он посредством революции ускорил свое поступательное движение, вдруг оказывается перенесенным назад, в умершую эпоху... Нация чувствует себя так же, как... рехнувшийся англичанин в Бедламе»[20]. Здесь уже не до смеха.

Что же все-таки произошло? Каким образом авантюрист Луи Бонапарт мог застигнуть врасплох и подчинить себе многомиллионную нацию? Все предшествующее изложение у Маркса — лишь образная постановка вопроса. Ответ можно получить, только рассмотрев генезис ситуации. Теперь в строй вступает строгий исторический анализ.

Маркс показывает, как революция во Франции идет по нисходящей линии. «Каждая партия лягает напирающую на нее сзади партию и упирается в спину той партии, которая толкает ее назад. Не удивительно, что в этой смешной позе она теряет равновесие и падает, корча неизбежные гримасы и выделывая удивительные курбеты»[21]. На политической арене остаются только «партия порядка» и бонапартисты.

В 1851 году Франция переживает торговый кризис. «Представим себе теперь среди этой торговой паники французского буржуа с его помешанным на коммерции мозгом, который все время терзают, теребят, оглушают

слухи о государственных переворотах и восстановлении всеобщего избирательного права, борьба между парламентом и исполнительной властью, распри фрондирующих друг против друга орлеанистов и легитимистов, коммунистические заговоры в Южной Франции, мнимые жакерии в департаментах Ньевра и Шера, рекламы различных кандидатов в президенты, широковещательные лозунги газет, угрозы республиканцев защищать конституцию и всеобщее избирательное право с оружием в руках, апостольские послания эмигрировавших героев in patribus, предвещающие светопреставление ко второму воскресенью мая 1852 г.,— и тогда мы поймем, почему буржуазия, задыхаясь среди этого неописуемого оглушительного хаоса из слияния, пересмотра, продления, конституции, конспирации, коалиции, эмиграции, узурпации и революции, обезумев, кричит своей парламентарной республике: «Лучше ужасный конец, чем ужас без конца!»

Бонапарт понял этот крик. Его понятливость усиливалась растущим нетерпением кредиторов, которым казалось, что с каждым заходом солнца, приближавшим последний день президентства, второе воскресенье мая 1852 г., движенье небесных светил опротестовывает их земные векселя»[22]. Не дожидаясь окончания срока своих полномочий, 2 декабря 1851 года Бонапарт осуществляет государственный переворот. Впереди — неудачная франко-прусская война и трагические события 1871 года.

Единство комического и трагического выражает категория драматического, где смех звучит «сквозь слезы», а слезы видны «сквозь смех». Речь идет опять-таки не о литературном жанре, а о всеобщем эстетическом отношении, суть которого состоит в передаче жизненных коллизий, чреватых как крайним накалом страстей, так и мнимыми конфликтами в их взаимных связях и превращениях. «Драматизм, как поэтический момент жизни, заключается в столкновении и ошибке (коллизии) противоположно и враждебно направленных друг против друга идей»[23].

Дав это верное и тонкое определение, Белинский, однако, приходит к ошибочному выводу об отсутствии дра-

матизма в истории допетровской России. Логика его рассуждений следующая. Драма не существует вне индивидуальности и вне борьбы идей. Ни того, ни другого на Руси не было. Боролись безликие лица, а не одушевленные яркой идеей личности. На этом основании Белинский не находил никакого драматизма в пушкинском «Борисе Годунове», считая, что поэт создал здесь нечто похожее на мелодраму. Белинскому в данном случае изменило присущее ему чувство историзма.

Чтобы увидеть его неправоту, достаточно обратиться к первоисточникам, к памятникам древней русской литературы. «Моление «Даниила Заточника — панегирик сильной княжеской власти, выразительное свидетельство идейной борьбы. Незаурядность автора отмечает сам Белинский: «Кто бы ни был Даниил Заточник, можно заключить не без основания, что это была одна из тех личностей, которые на беду себе слишком даровиты, слишком умны, слишком много знают и, не умея прятать от людей своего превосходства, оскорбляют самолюбивую посредственность»[24].

«Слово и погибели Русской земли». С какой силой высказана здесь любовь к родине, идея прекрасной и могучей России: «О светло светлая и украсно украшена земля Руськая! И многыми красотами удивлена еси: озеры многыми, удивлена еси рекамн и кладязьми месточестными, горами крутыми, холми высокыми, дубровами частыми, польми дивными, зверьми разноличными, птицами бещислеными, городы великыми, селы дивными, винограды обителными, домы церковьными, и князьми грозными, бояры честными, вельможами многами. Всего еси исполнена земля Русская, о прававерная вера християньская!» Из глубин души, тонко чувствующей личности, вышли эти слова и глубоко в душу западают.

Погибель Русской земле несли завоеватели. «Повесть о разорении Рязани Батыем» написана если не очевидцем, то, во всяком случае, под свежим впечатлением событий, исполнена предельного драматизма. По чеканности языка, взволнованной экспрессии, патриотическому пафосу она не уступает «Слову о полку Игореве». Великий князь Рязанский Юрий Ингваревич вывел свою рать навстречу

вражеским полчищам. «И была сеча зла и ужасна. Много сильных полков Батыевых пало. И увидел Батый, что сила рязанская бьется крепко и мужественно, и испугался. Но против гнева божия кто постоит! Батыевы же силы велики были и непреоборимы; один рязанец бился с тысячею, два — с десятью тысячами. И увидел князь великий убиение брата своего, князя Давыда Ингваревича, и воскликнул в горести своей: «О братия моя милая! Князь Давыд, брат наш, наперед нас чашу испил, а мы ли сей чаши не изопьем!» И пересели с коня на конь и начали биться упорно; через многие сильные полки Батыевы проезжали насквозь, храбро и мужественно бились, так что всем полкам татарским подивиться крепости и мужеству рязанского воинства. И едва одолели их сильные полки татарские. Убит был благоверный князь Юрий Ингваревич, брат его Давыд Ингваревич Муромский, брат его князь Глеб Ингваревич Коломенский, брат их Всеволод Пронский и многие князья местные и воеводы крепкие и воинство: удальцы и резвецы рязанские. Все равно погибли и единую чашу смертную испили. Ни один из них не повернул назад, но все вместе полегли мертвые».

Одержав победу, завоеватели ринулись к Рязани. Пять дней продолжалась осада. «А в шестой день спозаранку пошли поганые на город — одни с огнем, другие со стенобитными орудиями, третьи с бесчисленными лестницами — и взяли город Рязань месяца декабря в 21 день. И пришли в церковь соборную пресвятой Богородицы, и великую княгиню Агриппину, мать великого князя, со снохами и прочими княгинями посекли мечами, а епископа и священников огню предали — во святой церкви пожгли, а иные многие от оружия пали. И во граде многих людей, и жен, и детей мечами посекли, а других в реке потопили, а священников и иноков без остатка посекли и весь град пожгли и всю красоту прославленную и богатство рязанское и сродников рязанских князей — князей киевских и черниговских — захватили. А храмы божии разорили и во святых алтарях много крови пролили. И не осталось во граде ни одного живого: все равно умерли и единую чашу смертную испили. Не было тут ни стонущего, ни плачущего — ни отца и матери о детях,

ни детей об отце и матери, ни брата о брате, ни сродников о сродниках, но вместе лежали мертвые. И было все то за грехи наши».

Страшная картина всеобщего опустошения и поругания святынь представилась брату великого князя Ингварю Ингваревичу, который во время нашествия был в Чернигове и вернулся в родной город после ухода Батыя. «И разбирал трупы Ингварь Ингваревич, и нашел тело матери своей, великой княгини Агриппины Ростиславовны, и узнал снох своих, и призвал попов из сел, которых бог сохранил, и похоронил матерь свою и снох своих с плачем великим вместо псалмов и песнопений церковных. И сильно кричал и рыдал. И похоронил остальные тела мертвых, и очистил город, и освятил. И собралось малое число людей, и утешил их. И плакал беспрестанно, поминая матерь свою, и братию свою, и род свой, и все узорочье рязанское, без времени погибшее. Все то, что случилось по грехам нашим. Был город Рязань, и земля была Рязанская, и исчезло богатство ее, и отошла слава ее, и не увидеть в ней никаких благ ее — только дым, земля и пепел».

Но жизнь берет свое. Прах мертвых предан земле, начинается возрождение. «Благоверный князь Ингварь Ингваревич, названный во святом крещении Козьмой, сел на столе отца своего, великого князя Ингваря Святославича. И обновил землю Рязанскую, и церкви поставил, и монастыри построил, и пришельцев утешил, и людей собрал. И была радость христианам...»

Понятием драматического завершается ряд «экзистенциальных» эстетических категорий, в которых модификации прекрасного выступают как разного плана жизненные ситуации. Возвышенное, трагическое, комическое и драматическое так или иначе отражают деятельность человека. Содержание феномена красоты этим не исчерпывается. Жизнь полна драматических конфликтов, но они могут быть скрыты, а могут кричать о себе. Мера объективной очевидности и выразительности не безразлична для эстетического. Дальнейшая его конкретизация осуществляется «гносеологическими» категориями — типическое, подлинное, фантастическое. Красота двулика,

это «средний термин», опосредующее звено между добром и истиной. ««Экзистенциальные» категории характеризуют ее лицо, обращенное к деятельности человека, к нравственности, «гносеологические»— к познанию.

Под типическим мы понимаем явление, с наибольшей полнотой и яркостью выражающее свою сущность. Типическое принадлежит не только искусству, но и самой действительности. Еще Гете обратил внимание на то, что в реальной действительности встречаются «выдающиеся случаи, которые в своем характерном многообразии стоят... как представители многих других»[25]. В историке должна быть остро развита способность видеть типическое, понимать его.

Поскольку типическое выражает сущность, оно связано с повторяющимся, с общим. Но поскольку типическое выражает сущность с наибольшей полнотой и яркостью, оно необычно, индивидуально. Типическое — не среднестатистическое. Кант был неправ, полагая, что идеал мужской красоты можно получить, сравнив тысячу мужчин, сложив данные об их длине, ширине и толщине и разделив полученную сумму на тысячу. И хотя Кант оговаривается, что художники полагаются на динамический эффект воображения, не прибегая к действительному обмеру, он остается в целом на механистической точке зрения в понимании того, что мы называем типизацией. Даже если в этой тысяче, возражает Гердер, не будет значительного количества великанов или карликов, чахоточных или фальстафов, все равно результатом сложения и деления величин не будет красота. Художнику не нужно собирать тысячу людей, чтобы создать образ определенного человека, наоборот, он должен отстраниться от всех других образов. Чем необычнее для грубого глаза покажется картина, тем больше она скажет знатоку.

Сущность эпохи полно и ярко передают крупные исторические события, выдающиеся личности, создания культуры, к ним в первую очередь приковано внимание историка. Но, как отмечает Гегель, «нередко даже мелкие особенности какого-нибудь даже незначительного события или слова выражают не субъективную особенность, а, наоборот, с бьющей в глаза очевидностью и краткостью

выражают собой время, народ, культуру (причем выбрать подобного рода характерные подробности является уже делом проницательности историка)»[26].

Не только большие, подчас и незначительные для всего общества факты могут служить своеобразным фокусом, концентрирующим в себе отраженные лучи действительности. 14 января 1951 года в итальянской газете «Мессаджеро» появилось объявление о том, что требуется машинистка. Спустя 48 часов та же газета на первой странице сообщила об ужасном происшествии на улице Савойя, где в результате неожиданного обвала лестницы семьдесят семь молодых женщин получили увечья, а одна скончалась. По объявлению явилось двести человек, лестница, не рассчитанная на такое скопление народа, рухнула. Кинорежиссер Джузеппе де Сантис писал по этому поводу: «Факты из хроники зачастую обладают способностью внезапно проливать свет на определенное социальное явление, обнаруживать его истинные причины и наиболее характерные для данного момента черты... Этот случай, словно указующий перст, ткнул в язву безработицы»[27]. Де Сантис использовал трагическое происшествие на улице Савойя для создания художественного фильма, который, однако, не является копией события (достаточно сказать, что ни один из персонажей фильма не имеет прообраза среди пострадавших). Для историка этот случай, воспроизведенный в его подлинных деталях, дает возможность убедительнее, чем иные статистические выкладки, обрисовать ситуацию в послевоенной Италии.

Обычные, повседневные события в жизни безработного — поиски места, получение пособия, регистрация на бирже труда — в силу своей массовости, привычности, обыденности не привлекают к себе внимания и не раскрывают стоящей за ними сущности, как это сделал случай на улице Савойя. Он необычен, но он — «указующий перст» и в этом смысле типическое явление. Художник, правда, может найти типическое в повседневном, сделать обычное необычным, глазами первооткрывателя посмотреть на примелькавшееся, в несбычном ракурсе показать социальную ситуацию, силой художественного воображения проникнуть в духовный мир человека. Для исто-

рика этот путь заказан, он не имеет права прибегать к воображению, в его распоряжении лишь те образы, которые создает сама историческая действительность.

Энгельс назвал историю «величайшей поэтессой». Ее творчество отличается одной никому более не присущей особенностью: все ее герои не вымышлены, их действия реальны. И это обстоятельство создает дополнительную эмоциональную выразительность. Художнику, писателю можно не верить; жизни, истории — нельзя. Случай на улице Савойя, убийство в австрийской деревне поражают не только своей типичностью, но и тем, что они произошли на самом деле. Подлинное выступает в роли особой эстетической категории.

Подлинные предметы труда и быта, оружие и монеты, письменные документы и другие свидетельства, оставшиеся нам от ушедших поколений,— это готовые образы, это встреча с прошлым без посредников, это жизнь и ее отражение, слитые воедино. Это сама история.

Нельзя читать равнодушно книгу С. Смирнова «Брестская крепость» — одну из лучших об Отечественной войне. Бесхитростно написанная (иначе писать ее было нельзя), она привлекает подлинностью материала, рассказ идет о действительных судьбах людей, об их подвиге, о том, что им пришлось пережить впоследствии. «Качество достоверности, вообще очень важное в литературе, в такой книге, как эта, является первейшим критерием ее художественного качества»,— отмечает К. Симонов в послесловии[28].

Застигнутые врасплох в условиях мирной жизни, необстрелянные, во главе с немногими командирами, случайно оказавшимися в казармах (время было отпускное, день воскресный), защитники Бреста героически вели неравный бой. Они сражались в полном окружении без надежды на выручку (фронт уходил все дальше и дальше на восток), без связи с командованием, без пищи, без воды, почти без боеприпасов. Сначала в составе сводной части. Потом разрозненными группами. Потом в одиночку. Красноречивее всех литературных свидетельств — кусок стены одного из крепостных казематов (ныне он экспонируется в Центральном музее Вооруженных Сил),

на котором штыком выцарапаны слова: «Я умираю, но не сдаюсь! Прощай Родина 20/VII—41». Здесь сам подвиг говорит о себе. И неожиданная встреча с ним в центре современной Москвы потрясает до глубины души.

Документ все решительнее вторгается не только в историческую науку, но и в искусство. Иное свидетельство очевидца, участника увлекает больше, чем гениальный вымысел. Вспомним Пушкина, умолявшего брата: «Если только возможно, отыщи, купи, выпроси, укради Записки Фуше и давай мне их сюда: за них отдал бы я всего Шекспира»[29].

Никакой Шекспир не придумал бы атомной бомбы, мировых войн и полетов в космос. Жизнь, история обгоняют человеческое воображение. Деятельность людей как бы перешагивает за границу реального. И историческая действительность рождает еще одну эстетическую категорию — фантастическое.

Но этой категорией историк уже воспользоваться не может. Он подрезает крылья фантазии, приземляет ее, анализируя причины, трезво оценивая случившееся, переводя на сухой язык цифр людские потери, стоимость убытков, объем производства и т. д.

Фантазия господствует на ранних ступенях познания прошлого. Рожденная в мифе и сказке, она переходит в легенду и предание. Ныне в историческом сознании ее удерживает искусство. И мы еще вспомним о ней.

ЭКСКУРС ВТОРОЙ — В ИСТОЧНИКИ

«ПОВЕСТЬ МИНУВШИХ ЛЕТ»

Русская история перевалила уже за тысячу лет. Скоро тысячелетний юбилей отметит и русская словесность. Семьсот из них падают на древнюю русскую литературу. Интерес к ней велик. Чем объяснить его? Почему нас, живущих в эпоху научно-технической революции, все больше и больше тянет к древним текстам — летописям и житиям святых?

«Мне кажется,— Д. С. Лихачев отвечает именно на этот вопрос,— есть два основания для повышенного интереса к древней русской литературе. Первое основание — что она нам очень близка. Второе основание — что она от нас чрезвычайно далека. Положение как будто бы парадоксальное? Но не совсем так. Объясню, что я имею в виду в обоих отношениях.

Древняя русская литература — наша, родная. Это наши корни, наши истоки. Как важно бывает обратиться к своим основам! Это своего рода тяга к «духовной оседлости», к обретению устойчивости, к укреплению чувства родного, коренного, которое, естественно, усиливается по мере того, как растет наше культурное самосознание. Это первое основание, благодаря которому усиливается интерес к древней русской литературе в нашем обществе.

Второе основание состоит в том, что человеческое сознание тянется к тому, что на него непохоже, к «чужому», если только, конечно, это «чужое» обладает какими-то большими духовными ценностями.

Ленивое сознание признает только то, что на него похоже, что не заставляет задумываться, что не открывает для него нового,— к привычному, трафаретному. Ленивому сознанию все, что выше его, представляется враждебным: «Не понимаю потому, что нечего понимать, все непонятное — пустяки, неразвитость, несознательность, простое неумение и невежество». Активное, деятельное

сознание, напротив, тянется к новому, непонятному, чтобы его разгадать, не отвергнуть это непонятное, а найти в нем непривычные ценности»[30].

В древней русской литературе мы находим высокий моральный и патриотический пафос. Пушкинский Гришка Отрепьев ошибался, полагая, что летописец слагает свои сказанья,

Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Зачастую летописи — сама страсть, мы убедились в этом, прочитав отрывок из «Повести о разорении Рязани Батыем». Летописец всегда священнослужитель, он говорит от имени бога, вершит суд над историей и поучает. Другое дело, что его идеалы нельзя механически перенести в наше время.

Древнюю русскую словесность, применяя наши понятия, можно назвать документальной. Ее герой — история, она сама сливается с историей. Речь всегда идет о действительных событиях,— недавно совершившихся или тех, что случились в давние времена. Летописец обязан писать правду, только правду, всю правду. И если вымысел попадает на его страницы, то происходит это под влиянием привходящих причин: непроизвольно, или по незнанию, или вследствие его склада мысли.

Начало русской литературы восходит ко второй половине X века. Древнейшие летописные своды до нас не дошли. Из тех, что мы располагаем, наиболее древней является «Повесть минувших (временных) лет», написанная монахом Киево-Печерского монастыря Нестором около 1113 года на основе более ранних летописей. Текст Нестора до нас не дошел. Три года спустя его труд был переработан монахом Сильвестром. Так возникла вторая редакция «Повести минувших лет», дошедшая до нас в составе Лаврентьевской летописи, относящейся к XIV веку.

Полное название произведения — «Вот повести минувших лет, откуда пошла Русская земля, кто в Киеве стал первым княжить и как возникла Русская земля». Это историческая, географическая и этнографическая энциклопедия своего времени. Здесь переложение Свя-

щенной истории, мифов и легенд перемежается с хронологически точным пересказом действительных событий и подлинными документами.

Начинает летописец издалека. Правда, не от сотворения мира, от которого ведется летосчисление, а со всемирного потопа. Три сына Ноя поделили между собой весь свет. Симу достался Восток: Персия, Бактрия, Сирия, Мидия, Вавилон, Месопотамия, Аравия, Индия. Хаму достался Юг: Египет, Эфиопия, Ливия, Мавритания. Иафет получил северные и западные страны: Армения, Скифия, Таврида, Фессалия, Пелопоннес, реки Дунай, Днестр, Днепр, Двина, Волхов, Волга, острова Британия, Сицилия, Корсика. Славяне — потомки Иафета. Первоначально они обитали на Дунае, потом расселились по Днепру и назвали себя полянами, а другие древлянами, потому что сели в лесах, а еще другие сели между Припятью и Двиною и назвались дреговичами, иные сели по Двине и назвались полочанами... «Те же славяне, которые сели около озера Ильменя, прозвались своим именем — славянами, и построили город, и назвали его Новгородом. А другие сели по Десне, и по Сейму, и по Суле, и назвались северянами. И так разошелся славянский народ...»

Бросается в глаза сравнительная скудость мифологических сюжетов: сразу от Ноя — к славянам (минуя Христа). Но это композиционный прием: перед нами своего рода географо-этнографическое введение. Священную историю летописец изложит потом. Когда речь пойдет о крещении Руси, он сделает большое отступление, так называемую «Речь философа», содержащую пересказ Ветхого и Нового завета. Здесь мы узнаем о сотворении мира. И о возникновении зла (чего нет в каноническом тексте Библии). На четвертый день, после того, как созданы были земля и небо, солнце, луна и звезды, первый из ангелов подумал: «Сойду на землю и овладею ею и буду подобен богу». И тотчас же его низвергнули с небес, и пали те, кто находился под его началом, имя врагу Сатанаил.

Далее в «Речи философа» следует рассказ о сотворении человека и его грехопадении, об убийстве Каином

Авеля и снова о Ное и его сыновьях. Только теперь библейские сказанья излагаются обстоятельно — история Авраама, Моисея и т. д. и т. п. Затем Новый завет: «В год 5 500 послан был Гавриил в Назарет к деве Марии, родившейся в колене Давидовом, сказать ей: «Радуйся, обрадованная, господь с тобою!» И от этих слов понесла она в утробе слово божие, и родила сына, и назвала Иисус». Жизнь и смерть Христа войдут в летопись.

Летописец сведет воедино два корня славянской культуры — языческий и христианский. В обоих случаях мифология переходит в историю, граница между ними зыбка, но где-то она проходит. К легендам относится рассказ об основании Киева. Нет никаких дат. Просто сообщается: «Были три брата: один по имени Кий, другой Щек и третий Хорив, а сестра их была Лыбедь. Сидел Кий на горе, где начинается подъем Боричев, а Щек сидел на горе, которая ныне называется Щековица, а Хорив на третьей горе, которая прозвалась по нему Хоривицей. И построили городок во имя старшего своего брата и назвали его Киев...»

Некоторые же, не зная, говорят, что Кий был перевозчиком; был-де тогда у Киева перевоз с той стороны Днепра, отчего и говорили: «На перевоз на Киев». Если бы был Кий перевозчиком, то не ходил бы к Царьграду; а между тем Кий этот княжил в роде своем, и ходил он к царю, и великие почести воздал ему, говорят, тот царь, при котором он приходил...» О каком византийском императоре идет здесь речь, неизвестно. Все окутано мифологическим туманом.

Первая историческая дата, упоминаемая в «Повести»,— воцарение императора Михаила, год от сотворения мира 6 360 (то есть нашего летосчисления 852, летописец ошибся на 10 лет: Михаил вступил на престол в 842 г.). А еще через десять лет, в год 6 370-й (862-й) произошло, по словам летописца, следующее: «Изгнали варяг за море, и не дали им дани, и начали сами собой владеть, и не было среди них правды, и встал род на род, и была у них усобица, и стали воевать друг с другом. И сказали себе: «Поищем себе князя, который бы владел нами и судил по праву». И пошли за море к варягам,

к руси. Те варяги назвались русью, как другие называются шведы, а иные норманны и англы, а еще иные готландцы,— вот так и прозывались. Сказали руси чудь, славяне, кривичи и весь: «Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет. Приходите княжить и владеть нами». И избрались трое братьев со своими родами, и взяли с собою всю русь, и пришли, и сел старший, Рюрик, в Новгороде, а другой, Синеус,— на Белоозере, а третий, Трувор,— в Изборске. И от тех варягов прозвалась Русская земля».

Такова легенда о «призвании варягов». В ней нет ничего ущемляющего славянское достоинство: любая правящая династия в средние века искала своих предков за рубежом или возводила их к мифологическим персонажам; тем самым устранялась возможность соперничества местной знати. Как уже заметил В. Ключевский, Рюрик, по-видимому, был предводителем наемной дружины, находившейся на содержании у торгового города Новгорода. Внутренние усобицы помогли ему захватить власть. Данные другой летописи говорят о том, что пришел Рюрик не «из-за моря», а из Ладоги, что лежит ниже Новгорода по течению Волхова.

Сын Рюрика Игорь стал княжить в Киеве. Между смертью отца и вступлением на княжеский престол сына, согласно летописи, прошло 34 года. В эти годы во главе русского государства стоит князь-воевода Олег. Он подчинил себе Смоленск. В 882 году захватил Киев, убив киевских князей Аскольда и Дира. «И сел Олег, княжа, в Киеве, и сказал Олег: «Да будет матерью городам русским». И были у него варяги и славяне и прочие, прозвавшиеся русью». Олег успешно воевал с Византией. Летописец включает в свое повествование текст договора между греками и русскими, подписанного в 911 году. (Вот где берет начало наша документальная проза!)

«Мы от рода русского — Карлы, Инегелд, Фарлаф, Веремуд, Рулав, Гуды, Руалд, Карн, Фрелав, Руар, Актеву, Труан, Лидул, Фост, Стемид,— посланные от Олега, великого князя русского, и от всех, кто под рукою его,— светлых и великих князей и его великих бояр, к вам, Льву, Александру и Константину, великим в боге само-

держцам, царям греческим, на укрепление и на удостоверение многолетней дружбы, существовавшей между христианами и русскими, по желанию наших великих князей и по повелению всех, кто находится под рукою его, русских... Таковы суть главы договора, относительно которых мы себя обязали по божьей вере и дружбе: первыми словами нашего договора помиримся с вами, греки, и станем любить друг друга от всей души и по всей доброй воле, и не дадим произойти, поскольку это в нашей власти, никакому обману или преступлению от сущих под рукою наших светлых князей; но постараемся, как только можем, сохранить с вами в будущие годы и навсегда непревратную и неизменную дружбу открытым объявлением и преданием письму с закреплением, клятвою удостоверяемому. Также и вы, греки, соблюдайте такую же непоколебимую и неизменную дружбу к князьям нашим светлым русским и ко всем, кто находится под рукою нашего светлого князя всегда и во все годы».

Далее следуют пункты договора. «Если кто убьет — русский христианина или христианин русского,— да умрет на месте убийства». Если же убийца скрылся, то часть его имущества должна перейти родственникам жертвы. Если бежавший убийца неимущий, то розыск его продолжается, и по обнаружении он будет предан смерти. За удар мечом или битье другим орудием полагается штраф. За воровство — штраф в тройном размере по отношению к украденному имуществу. Убийство вора в момент кражи не наказывается.

Обе стороны обязуются помогать купцам другой стороны и оказывать помощь потерпевшим кораблекрушение. Запрещается продажа в неволю пленных обоих сторон. Обе стороны должны способствовать возвращению на родину русских и греков. Обе стороны обязуются выдавать преступников.

Далее мы находим в летописи другой договор между греками и русскими, заключенный в 945 году, при князе Игоре. Этот договор более подробный, содержащий специальные статьи, оговаривающие территориальные права. Здесь уже русские не противопоставляются христианам, оказывается, уже есть русские христиане.

Но только при внуке Игоря Владимире падает окончательно старая вера. Рассказ о его княжении и крещении Руси занимает в «Повести минувших лет» центральное место. Владимир воцарился в результате братоубийства. Он пошел на брата своего Ярополка, занявшего княжеский престол в Киеве, и склонил к измене воеводу Ярополка Блуда. «О злая ложь человеческая! — восклицает летописец. — ...Зол совет тех, кто толкает на кровопролитие; безумцы те, кто, приняв от князя или господина своего почести или дары, замышляет погубить жизнь своего князя; хуже они бесов. Так вот и Блуд предал князя своего, приняв от него многую честь: потому и виновен в крови той». Блуд тайком от Ярополка вел переговоры с Владимиром. В конце концов он убедил Ярополка бежать из Киева и скрыться в городе Родне. Владимир осадил Родню. «И был там жестокий голод, так что ходит поговорка и до наших дней: «Беда, как в Родне». Блуд уговорил Ярополка вступить в переговоры с Владимиром, другого советника, предупреждавшего об опасности, Ярополк не послушал. «И пришел Ярополк ко Владимиру; когда же входил в двери, два варяга подняли его мечами под пазуху. Блуд же затворил двери и не дал войти за ним своим. И так был убит Ярополк».

Недобрыми словами повествует летописец о половой невоздержанности Владимира. У него было пять жен, «а наложниц было у него триста в Вышгороде, триста в Белгороде и двести на Берестове. И был он ненасытен в блуде, приводя к себе замужних женщин и растляя девиц. Был он такой же женолюбец, как и Соломон, ибо говорят, что у Соломона было семьсот жен и триста наложниц. Мудр он был, а в конце концов погиб. Этот же был невежда, а под конец обрел себе вечное спасение».

Каким образом? Крещением Руси. Летописец подробно толкует о выборе веры. Болгары пытались склонить князя к магометанству: «Веруем богу, и учит нас Магомет так: совершать обрезание, не есть свинины, не пить пива, за то до смерти можно творить блуд с женами. Даст Магомет каждому по семидесяти красивых жен, и изберет одну из них красивейшую, и возложит на нее красоту; та и будет ему женой; здесь же следует

невозбранно предаваться всякому блуду. Если кто беден на этом свете, то и на том», и другую всякую ложь говорили, о которой и писать стыдно. Владимир же слушал их, так как и сам любил жен и всякий блуд, потому и слушал их всласть. Но вот что ему было нелюбо: обрезание, воздержание от свиного мяса и от питья; и сказал он: «Руси есть веселие пить, не может без того быть!»

Почему Владимир отправил назад проповедников католицизма, остается неясным. Нестор лишь сообщает, что князь сослался на то, что «отцы наши не приняли этого». Зато он подробно передает дискуссию Владимира с иудейскими миссионерами из Хазарии. «И спросил Владимир: «Что у вас за закон?» Они же ответили: «Обрезаться, не есть свинины и заячины, хранить субботу». Он же спросил: «А где земля ваша?» Они же сказали: «В Иерусалиме». Снова спросил он: «Точно ли она там?» И ответили: «Разгневался бог на отцов наших и рассеял нас по различным странам за грехи наши, а землю нашу отдал христианам». Сказал на это Владимир: «Как же вы иных учите, а сами отвергнуты богом и рассеяны? Если бы любил бог вас и закон ваш, то не были бы вы рассеяны по чужим землям. Или и нам того же хотите?»

(Здесь явный анахронизм, столь типичный для летописания: во времена Владимира Палестиной владели арабы, в руках христиан-крестоносцев она оказалась только в XII веке, Нестор, вкладывая в уста иудеев слова «землю нашу отдал христианам», фиксирует ситуацию своего времени.)

Наступает очередь греческой веры. Здесь и произносит свою длинную речь философ, присланный из Царьграда. Но Владимира не так просто уговорить. Ему нужна реальная поддержка свыше. Во время затянувшейся осады Корсуни (Херсонеса) он дал зарок: возьму город — крещусь. Крепость пала, и тут же в захваченном греческом городе Владимир принял православие. Переходу в христианство сопутствовала и женитьба на греческой царевне, в качестве выкупа за нее пришлось вернуть грекам Херсонес.

Владимир вернулся в Киев. «И когда пришел, повелел опрокинуть идолы — одних изрубить, а других сжечь.

Перуна же приказал привязать к хвосту коня и волочить его с горы по Боричеву извозу к ручью и приставил двенадцать мужей колотить его жезлами. Делалось это не потому, что дерево что-нибудь чувствует, а для поругания беса, который обманывал людей в этом образе,— чтобы принял он возмездие от людей. «Велик ты, господи, и чудны дела твои!» Вчера еще был чтим людьми, а сегодня поругаем... На следующий же день вышел Владимир с попами царицыными и корсунскими на Днепр, и сошлось там людей без числа. Вошли в воду и стояли там одни до шеи, другие по грудь, молодые же у берега по грудь, некоторые держали младенцев, а уже взрослые бродили, попы же совершали молитвы, стоя на месте. И была видна радость на небе и на земле по поводу стольких спасаемых душ; а дьявол говорил, стеная: «Увы мне! Прогоняют меня отсюда! Здесь думал я обрести себе жилище... И вот я уже побежден невеждой».

Обратите внимание, как сурово обходится автор со своим героем. Главное событие «Повести минувших лет» — принятие Русью христианства. Нестор славит Владимира за мудрый и решительный шаг, направивший народ по новому пути культурного развития. Но он не устает говорить о «невежестве» и «блудодействе» князя. Порой кажется, что летописец несправедлив к Владимиру. Может быть, здесь сыграли определенную роль и личные мотивы. Не будем гадать. Нам важно лишь отметить эмоциональную насыщенность документа, его нравственную бескомпромиссность. Сын Владимира Святополк, убивший своих братьев Бориса и Глеба, получает кличку Окаянный. Борис и Глеб, отказавшиеся поднять оружие против старшего брата, как им советовала дружина, причислены к лику святых. Моральные оценки входят в историческое сознание.

Я откладываю Нестора и беру в руки Геродота. От зачинателя отечественной истории и литературы обращаюсь к первоистокам европейской культуры. Геродотова «История» — увлекательное чтение. Но какое назидание может извлечь читатель? «Человек — лишь игралище случая» — такова философия Геродота. Блажен тот, на ком не отыгрались в минуту гнева своенравные боги.

В критические минуты человек у Геродота тоже делает выбор, как выбрали при Фермопилах триста эллинов смерть за отчизну, а только двое бесславное уклонение от боя, при том, что один из них искупил вину в новом сражении, а другой повесился. Но в целом судьбу человека решают боги.

Нестор острее дает почувствовать ответственность каждого за свои дела. Нравственный приговор произносится бескомпромисснее. Пятнадцать веков, которые пролегли между обоими хронистами, не прошли даром для исторического сознания. «Мировая история — страшный суд»,— скажет впоследствии один поэт-историк. Идея ответственности перед судом истории уже присутствует в русских летописях.

БОЛОТОВ И МЫ

Андрей Болотов — воплощенный образ России XVIII века. Он по-русски самобытен и по-европейски образован. Своей универсальностью Болотов чем-то напоминает людей Возрождения. И это не случайно: XVIII век — не только Просвещение, но и своеобразный Ренессанс России.

Сын офицера, Андрей Тимофеевич начинает свой жизненный путь в армии. Он — храбрый, добросовестный, находчивый командир, участник Семилетней войны и победы под Гросс-Егерсдорфом. В ходе войны Восточную Пруссию присоединили к России, и Болотов несколько лет служил в Кенигсбергской губернской канцелярии. Его начальник — В. И. Суворов — отец будущего генералиссимуса.

В 1762 году Болотов уходит в отставку и до конца дней своих живет преимущественно в деревне, поддерживая вместе с тем тесные связи со столичной культурной средой. Он — образцовый аграрий, внедряющий новые сельскохозяйственные культуры, заботящийся о повышении продуктивности земледелия и скотоводства. Он любит землю и учит по-отечески с ней обращаться.

Болотов — экономист. Его перу принадлежат 40 выпусков «Экономического магазина» (1780—1789), который служит украшением отечественной экономической мысли и журналистики. Здесь и европейский опыт, и собственные оригинальные идеи.

Болотов — мыслитель, автор неизданного трактата о красоте природы и опубликованного труда по педагогике: «Детская философия, или Нравоучительные разговоры между одною госпожою и ея детьми» (2 части, 1776—1779). Еще в Кенигсберге он увлекался философией, переводил Крузия, дружил с преподавателем университета Вайманом и учился у него. Интерес к мировоззренческим проблемам, в первую очередь к нравственным, Болотов пронес через всю свою жизнь. И самое существенное — в своем образе жизни, в своем поведении он воплотил единство слова и дела. Он подкупает своей нравственной чистотой, твердыми принципами, от которых никогда, даже в сложных коллизиях, не отступал. Дважды его пытались вовлечь в тайную благотворительную организацию, но он считал, что служение добру должно быть явным; единственный институт, созданный людьми для упорядочения своих дел,— это государство, ему и служил Болотов по мере своих сил.

Можно ли Болотова назвать просветителем? Безусловно. В каждой стране просвещение имело свои характерные черты. В Англии и Франции — материализм и атеизм. Но уже в Германии Просвещение несет религиозные черты, в России оно сочеталось и с православной религиозностью. Болотов был верующим человеком, но это не мешало ему заботиться о распространении знаний, пытливо изучать природу. Он не боялся вторгаться даже в те области, где у него не было специального образования, например, в медицину. Болотов одним из первых пытался применять электролечение. Об этом в его трактате — «Краткие, на опытах основанные замечания об электрицизме и о способности электрических машин помоганию от разных болезней» (Спб., 1803).

Но главная слава Болотова, почти неизвестная при жизни и сегодня еще не получившая достойного распространения,— словесность. «Жизнь и приключения Андрея

Болотова, описанные самим им для своих потомков» — мемуары, которые полностью были напечатаны только один раз — в 1870—1873 годах в качестве приложения к журналу «Русская старина». (В 1931 году увидело свет сильно сокращенное издание «Записок» Болотова.) До сих пор на них смотрят исключительно как на исторический источник. Не надо быть пророком, чтобы предсказать им второе рождение — в качестве художественного произведения.

Они подкупают прежде всего красотой слога. Болотов — стилист изумительный, придающий словам особое, прямо-таки музыкальное звучание. Но, чтобы зазвучала эта музыка, нужна была дистанция во времени: сто лет назад многое в болотовской прозе выглядело просто как нарушение языковых норм. Для нас это красота архаизма.

Еще важнее другое обстоятельство: Болотов не связан никакими канонами, господствовавшими в литературе его времени, ибо он писал не для немедленного опубликования. Единственное, к чему он стремился,— правдиво рассказать о пережитом. Он предельно искренен, не боится выставить себя ни в смешном, ни в неблагоприятном свете. Это своего рода исповедь и одновременно документ эпохи. Перед нами последовательно проходят — Семилетняя война и жизнь русской армии, Петербург перед падением Петра III и столичные нравы, «труды и дни» деревни, сельский быт, атмосфера эпохи пугачевского восстания и многое, многое другое, увиденное наблюдательным глазом, отложившееся в памяти автора и выразительно донесенное до читателя. Нас увлекают и сами события, и то, что пишет о них современник, очевидец, зачастую участник этих событий. Нас покоряет прежде всего обаяние первоисточника, и только потом мы замечаем, что текст создан мастерски, мастером, не думающим о своем профессиональном умении, а потому удивительно непринужденно.

Воспоминания — архаический вид словесности и в то же время удивительно современный. Ранее он числился исключительно по ведомству истории, ныне он вошел также и в состав художественной литературы под име-

нем документальной прозы. Вот почему несправедливо говорить о Болотове как о писателе забытом: должны были утвердиться новые эстетические принципы, чтобы проза Болотова стала восприниматься как феномен искусства. Он действительно питал «для потомков», для нас, живущих в эпоху предельно широкого художественного вкуса. Исторический источник может восприниматься нами как художественное произведение.

Познакомим читателя с несколькими выразительными местами из болотовских «Записок». Свой жизнерадостный и веселый нрав Болотов был склонен объяснять обстоятельствами появления на свет. Это было своего рода «рождение во смехе», чему виновницей стала нерасторопная бабка-повитуха. «Как случилось мне родиться ночью после полуночи, то не было никого в той комнате, кроме одной сей бабушки-старушки да моей матери. Мать моя сидела на постели, а старушка молилась богу и клала земные поклоны. Вы ведаете, как старухи обыкновенно молятся. Где-то руку на плечо положит, где-то на другое, где-то нагнется, где-то наклонится, и где-то начнет подниматься с полу, и где-то встанет; одним словом, в одном поклоне более минуты пройдет. Но представьте себе, какой странный случай тогда сделался!

В ту самую минуту, когда назначено было мне свет увидеть, бабушка отправляла свой поклон и была нагнувшись, и в самый тот момент попади крест ее в щель на полу между рассохшихся досок и так перевернись там ребром, что его вытащить ей никак было не можно.

Мать моя начала кричать и звать ее к себе, а она: «Постой, матушка,— говорит,— погоди немножко! Крест зацепил, не вытащить!»

И между тем барахталась на полу головою и руками. Вытянуть его было не можно, перервать также; гайтан не рвется, крепок. Вздумала его скидывать с головы,— но что ж? Еще того хуже сделала! Голова не прошла, а только увязла и привязалась к полу! Мать моя рассказывала потом часто, что она не могла от смеху удержаться, видя сию проказу и слыша усиленные ее просьбы, чтоб немного погодила, ибо в ее ли власти было пого-

дить?» Так появился на свет Андрей Болотов не только при стонах, но и при смехе матери.

Опустим детство и отрочество нашего героя. Юный Болотов, записанный сызмальства в полк, обойден производством в офицерский чин. Он едет в Петербург добиваться справедливости и там наконец становится подпоручиком: «Радость о столь благополучном успехе и окончании всех моих намерений была неописанная, и новый мой чин прельщал меня до бесконечности. Признаться надлежит, что первая сия степень для нас особливой важности: человек власно[1] как переродится и получает совсем новое существо,— а точно то было тогда и со мною. Мне казалось, что я совсем тогда иной сделался, и я не мог на себя и на золотой свой темляк и на офицерскую шпагу довольно насмотреться, в особливости же смешон я тогда был, как пошел я прощаться с моим дедом. Не успел я приттить к лагерю, как первый часовой, увидев меня, тотчас мне как офицеру ружьем своим честь отдал. Я восхищен был до бесконечности сим зрелищем и был учтивством его тем более доволен, что досадовал до того на гвардейских часовых, мимо которых мне иттить случилось, что они мне чести не отдавали. Я не знал, что у них сего нет в обыкновении, а, приписывая то единой их грубости и неучтивости, говорил тогда сам себе: «Скоты вы самые и, конечно, слепы, что не видите, что офицер идет». Но армейские солдаты зато наблюдали лучше свою должность, и я так много тем прельщался, что нарочно пошел до ставки полковничей перед фрунтом, чтобы все ротные часовые также бы меня почтили, и для лучшего побуждения выстанавливал нарочно свой темляк, чтобы они видели и знали, что я офицер и человек патентованный».

Наш герой участвует в сражении под Гросс-Егерсдорфом. Войска Фридриха, как всегда, атаковали первыми. Удар пришелся по дивизии Лопухина, которая под натиском превосходящих сил начала отходить. Смертельно раненный генерал чуть было не попал в руки пруссаков, поднялось смятение, и дело казалось проигранным. «Те-

[1] Власно — ровно, точно (*арх.*).

перь, надеюсь, нетерпеливо хотите вы ведать, каким же чудным образом мы не только спаслись, но и победу одержали? Сего, ежели прямо рассудить, мы уже сами почти не знали, сам бог хотел нас спасти. Все состояло в том, что стоявшие за лесом наши полки, наскучивши стоять без дела, в то время, когда собратия и товарищи их погибали, и услышав о предстоявшей им скорой опасности, вздумали пойтить или, может быть, посланы были продираться кое-как сквозь лес и выручать своих единоплеменников. Правда, проход им был весьма труден: густота леса так была велика, что с нуждою и одному человеку продраться было можно. Однако ничто не могло остановить ревности их и усердия. Два полка, третий гренадерский и новгородский, бросив свои пушки, бросив и ящики патронные, увидев, что они им только остановку делают, а провезть их не можно, бросились одни и сквозь густейший лес, на голос погибающих и вопиющих, пролезать стали. И, по счастью, удалось им выттить в самонужнейшее место, а именно в то, где нарвский и второй гренадерский полки совсем уже почти разбиты были и где опасность была больше, нежели в других местах. Приход их был самый благовременный. Помянутые разбитые полки дрались уже рука на руку поодиночке и не поддавались неприятелю до пролития самой последней капли крови. Нельзя быть славней той храбрости, какую оказывали тогда воины, составляющие раздробленные остатки помянутых полков несчастных. Иной, лишившись руки, держал еще меч в другой и оборонялся от наступающих и рубящих его неприятелей. Другой почти без ноги, весь изранен и весь в крови, прислонясь к дереву, отмахивался еще от врагов, погубить его старающихся. Третий, как лев, рыкал посреди толпы неприятелей, его окружавших, и мечом очищал себе дорогу, не хотя просить пощады и милости, несмотря что кровь текла у него ручьями по лицу. Четвертый отнимал оружие у тех, которые его, обезоружив, в неволю тащили, и собственным их оружием умертвить старался. Пятый, забыв, что был один, метался со штыком в толпе неприятелей, и всех их переколоть помышляя. Шестой, не имея пороха и пуль, срывал сумы с мертвых своих недругов и искал у них

4 Заказ 1102

несчастного свинцу, и их же пулями по их стрелять замышляя. Одним словом, тут оказываемо было все, что только можно было требовать от храбрых и неустрашимых воинов.

В самую сию последнюю крайность и показались им в лесу помянутые два полка, им на помощь поспешающие. Нельзя изобразить той радости, с какой смотрели сражающиеся на сию помощь, к ним идущую, и с каким восхищением вопияли они, поспешать их побуждая. Тогда переменилось тут все прежде бывшее. Свежие сии полки не стали долго медлить, но, давши залп и подняв военный вопль, бросились прямо на штыки против неприятелей, и сие решило нашу судьбу и произвело желаемую перемену. Неприятели дрогнули, подались несколько назад, хотели построиться получше, но некогда уже было. Наши сели им на шею и не давали им времени ни минуты. Тогда прежняя прусская храбрость обратилась в трусость, и в сем месте, не долго медля, обратились они назад и стали искать спасения в ретираде».

В бою погибли несколько русских генералов. «Но не о котором так вся армия не тужила, как о генерал-аншефе Лопухине. Сей, будучи в прах изранен, попал было в полон пруссакам, но отнят силою у прусских гренадеров и принесен на руках в обоз. Тут имел еще он по крайней мере то утешение, что дожил до конца баталии, и последние его слова остались у всей армии в незабвенной памяти. Он, будучи уже при крае жизни, спрашивал предостоящих: «Гонят ли наши?», «Жив ли фельдмаршал?» И, как его и в том и в другом уверили, тогда, перекрестясь, сказал он: «Ну, слава богу, теперь умру я с покоем, отдавши долг моей государыне и отечеству!» — и того момента в самом деле умер. Смерть его по справедливости была славная, ибо редко о котором генерале так много было плачущих, чем о нем».

После окончания войны Болотов служил в Петербурге адъютантом у генерал-полицмейстера Корфа. В столице готовится государственный переворот. Григорий Орлов, знакомый Болотову еще по Кенигсбергу, пытается вовлечь его в заговор, усиленно зовет в гости. Болотов, чуя недоброе, уклоняется. Заговор удался, Орлов возне-

сен на одно из первых мест в государстве. Жалел ли Болотов, что не разделил с ним успеха? Никогда. «Судя по тогдашнему моему расположению мыслей и прямо по философическим правилам жизни, к каким я прилепился столь крепко еще в Кенигсберге, за верное полагаю, что я никак бы ни под каким видом не согласился на предложение г. Орлова, если б я к нему тогда и поехал и от него оное услышал, но что оное поразило бы меня как громовым ударом, смутило бы весь мой дух и повергло бы меня в наимучительнейшее состояние. Ибо, как с одной стороны, вся душа моя была тогда всего меньше заражена честолюбием и любостяжательством и всего меньше обожала знатные и высокие достоинства, а жаждала единственно только мирной сельской, спокойной и уединенной жизни, в которой я мог бы заниматься науками и утешаться приятностями оных; а с другой стороны, дело сие и тогдашние предприятия г. Орлова были такого рода, которого счастливый и отменно удачный успех не мог еще быть никак предвидим и считаться достоверным, то напротив того, все сие отважное предприятие сопряжено было с наивеличайшей опасностью, и всякому, воспринимающему в заговоре том участие, надлежало тогда, власно как на карту, становить не только все свое благоденствие, но и жизнь самую и подвергаться самопроизвольно всем величайшим бедствиям в свете; то подумал ли бы я и восхотел ли б я тогда для недостоверного получения таких выгод, которые почитал я тогда сущими ничтожностями и единою мечтою, самопроизвольно несть голову на плаху и подвергнуть себя без всякой нужды наивеличайшей опасности в жизни и пожертвовать тому всем спокойствием и благоденствием в жизни?

Нет! нет! никогда бы и никак я на это не согласился». Выше всего Болотов ставил спокойную совесть, душевное равновесие и сознание, что следует долгу.

При том, что ему больно было глядеть на бедствия отчизны. Вот его зарисовка русской деревни и горькие раздумия над тем, почему она неказиста и бедна:

«Вчера, выкормивши лошадей в селе Лысых-горах, выехали мы из него довольно рано. Как подле самого его

надлежало въехать на превысокую гору, то взашел я на нее пешком, и, окинув с ней оком все сие огромное село, сидящее внизу вдоль реки, сквозь его текущей, не мог я смотреть без досады на глупые строения живущих в нем однодворцев.

Представьте себе селение, состоящее из 4 тысяч душ и имеющее в себе 4 церкви. Все домы в нем крыты дранью, жители все вольные, никакой работы господской не отправляющие, владеющие многими тысячами десятин земли и живущие в совершеннейшей свободе. Не остается ли по всему сему заключить, что селу сему надобно быть прекраснейшему и походить более на городок, чем на деревню; но вместо того оно ни к чему годное, и нет в нем ни улицы порядочной, ни одного двора хорошенького.

Правда, место занимает оно собою весьма обширное, и дворов бездна, но как бы, вы думали, сидели дворы сии и каковы бы они были? Там двор, здесь другой, инде дворов пять в кучке, инде десяток. Те туда глядят, сии сюда, иной назад, другой наперед, иной исковерканной стоит, и ни одного из них живого нет. Избушка стоит, как балдырь, правда, покрыта дранью, но только и всего.

Дворы их истинно грех и назвать дворами. Обнесены кое-каким плетнишком, и нет ни одного почти сарайчика, ни одной клетки, да и плетни — иной исковерканный, иной набоку, иной избоченяся стоит, и так далее.

Взирая на все сие и крайне негодуя, сам себе я говорил: «О талалаи, талалаи негодные! Некому вас перепороть, чтоб вы были умнее и строились и жили бы порядочнее. Хлеба стоят у вас скирдов целые тысячи, а живете вы так худо, так бедно, так беспорядочно! Вот следствия и плоды безначалия, мнимого блаженства и драгоценной свободы. Одни только кабаки и карманы откупщиков наполняются вашими избытками, вашими деньгами, а отечеству один только стыд вы собою причиняете».

Болотов — сын своего века; в соответствии с господствующими нравами, не задумываясь, он пускал в ход плетку. Но в отличие от многих Болотов прибегал не

только к порке. Как я уже говорил, он был рачительным аграрием-новатором, заботившимся не только о своем имении, но и о процветании всего отечественного сельского хозяйства.

Болотов — современник восстания Пугачева. Как помещик он целиком на стороне правительства, живет в страхе перед своими крестьянами и радуется поражению восстания. Случайно ему довелось присутствовать на казни Пугачева, и он оставил ее описание. Казнь свершилась в Москве на так называемом Болоте за Каменным мостом. Пугачев был приговорен к четвертованию. Пока читают длинный приговор, Болотов рассматривает смертника: «Он стоял в длинном нагольном овчинном тулупе почти в онемении и сам вне себя и только что крестился и молился. Вид и образ его показался мне совсем несоответствующим таким деяниям, какие производил сей изверг. Он походил не столько на зверообразного какого-нибудь лютого разбойника, как на какого-либо маркитанишка или харчевника плюгавого. Бородка небольшая, волосы всклокоченные, и весь вид ничего не значущий и столь мало похожий на покойного императора Петра Третьего, которого случалось мне так много раз и так близко видеть...

...Со всем тем произошло при казни его нечто странное и неожидаемое, и вместо того, чтоб в силу сентенции наперед четвертовать и отрубить ему руки и ноги, палач отрубил ему прежде всего голову, и богу уже известно, каким образом это сделалось: не то палач был к тому от злодеев подкуплен, чтоб он не дал ему долго мучиться, не то произошло от действительной ошибки и смятения палача, никогда еще в жизнь свою смертной казни не производившего; но как бы то ни было, но мы услышали только, что стоявший там подле самого его какой-то чиновник вдруг на палача с сердцем закричал: «Ах, сукин сын! что ты это сделал?» и потом: «Ну, скорее — руки и ноги». В самый тот момент пошла стукотня и на прочих плахах, и вмиг после этого очутилась голова г. Пугачева, воткнутая на железную спицу, на верху столба, а отрубленные его члены и кровавый труп лежащими на колесе».

* * *

В 1928 году в журнале «Красная новь» была напечатана «Краткая и достоверная повесть о дворянине Болотове». Она представляет собой пересказ болотовских «Записок». Но странное дело: слегка переставлен акцент, подправлена деталь, и перед нами встает образ трусливого стяжателя, мелкой посредственности: «Болотов был из средних дворян и сам человек обыкновенный. От событий он бегал и романов избегал. Поэтому пробыл тихо и долго... Место на канапэ в проходной комнате оказалось высшим достижением господина «Болотова». О человеке высокого нравственного долга сказано: «...У Болотова наедине с самим собой было нечто похожее на совесть».

И даже болотовское увлечение садоводством и гордость за достигнутые в этой области успехи служат причиной только для приступа иронии: «Болотов разговаривал о красоте предметов, окружающих его усадьбу, и о тех украшениях, которыми он намеревался украсить сей ривир. Тогда заговорил мальчик Пай, который уже был, впрочем, взрослым мужчиной.

— А здесь, батюшка, под сими великолепными и пышными березами и посреди самых оных надо со временем сделать настоящий монумент, и хорошо бы его посвятить основателю сего сада.

Слезы удовольствия затмили глаза Андрея Тимофеевича. Он понял, что сын его по смерти его в сем месте решил поставить ему памятник. И тут решил Андрей Тимофеевич сделать сие заранее. А чтобы памятник не стоял на месте пустом, то зарыл он под ним клочки волос и несколько выпавших зубов.

Так Андрей Тимофеевич сумел взять от жизни и часть умиления перед собственной своей памятью». Это заключительные абзацы повести.

Повесть принадлежит перу В. Шкловского, впоследствии автора ряда патриотических произведений на темы русской истории. Винить лично писателя не следует, это типический документ эпохи, когда господствовали взгляды (впоследствии отвергнутые нашей исторической нау-

кой) М. Н. Покровского, который недооценивал значение национальной традиции.

Полвека спустя после Шкловского мы читаем уже иную итоговую характеристику Болотова в новой повести, ему посвященной (Лазарев В. Сокровенная жизнь. М., «Современник», 1978): «Его взгляд изумленно любуется яблоневым садом. Но ведь это не кто-нибудь, а он сам вырастил яблони, вывел новые их сорта: «дворяниновку», «андреевку», «рамадановку»... Каков главный смысл его жизни? Кто он — во времени, когда вся огромная Русская земля наполнена крестьянским голодом, эпидемиями, бунтами? Он терпеливо, последовательно, упорно желал сделать русскую почву урожайной, плодотворной, могущей с избытком накормить всех, живущих на ней. Он горячо пропагандирует картофель, помогает расширению его посевов, учит, как выращивать его и хранить, как изготовлять из него крахмал, обращает особое внимание на отбор семенных клубней».

Повесть Лазарева — не просто пересказ болотовских «Записок». Это только один (сюжетно — второй!) пласт повествования. Первый посвящен нашим дням, недавно совершившемуся подлинному событию. В городе Богородицке местные жители своими силами восстановили находившийся в безнадежно аварийном состоянии и подлежавший сносу дворец XVIII века, построенный по проекту русского архитектора Ивана Старова. Строительство дворца завершалось под наблюдением Болотова, который был в те времена в Богородицке волостным начальником. Отсюда интерес у автора повести и у его героев (действительных людей и ныне живущих в Богородицке) к жизни Болотова и его мемуарам. Автор ведет повествование в двух планах, двух эпохах, связывает их в единое культурное целое. Его герои живут и трудятся без внешних эффектов во имя родной культуры.

О Болотове: «Он прожил девяносто пять лет. Его натуре была противопоказана беспомощность даже в самые последние годы жизни. Он не желал вызвать в ком-нибудь из окружающих чувство жалости. Когда ослабело зрение, он смастерил себе картонную трубочку и оклеил изнутри черной бумагой. Левый глаз совершенно ослеп.

И он смотрел в свою хитрую трубочку правым глазом и читал. Крепок был дух! До конца с Болотовым были естествознание и природа. И умер он тихо, почти незаметно, как бы растворился в природе».

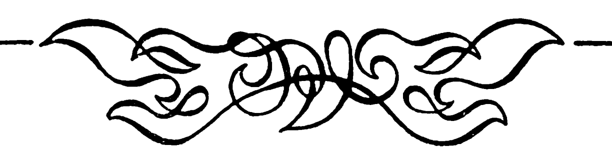
А вот результаты, достигнутые нашими современниками, скромными читателями и почитателями Болотова: «Во дворце скоро должны провести отопление; он пока еще не заселен книгами, полотнами, утварью — пока еще пустует, но внешне вполне закончен. Во дворе вдоль всей крепостной стены растут молодые тоненькие березки, в сумерках струящиеся, как лиловые дымки».

Люди сами делают свою историю. Делают дважды: сначала как участники событий, затем как носители памяти о них. В двадцатые годы, ломая отжившее старое, мы замахивались подчас и на то, что продолжало жить, что дало нам жизнь. Война помогла вспомнить, откуда мы родом, чем живем, что бережем. Мы стали другими и сегодня по-другому читаем Болотова.

Читатель вправе спросить: читаем? Кто читает? Где? Издание 1931 года — раритет, да и оно дает лишь приблизительное представление о труде Болотова. А полный текст болотовских «Записок» можно прочесть только в самых крупных книгохранилищах страны.

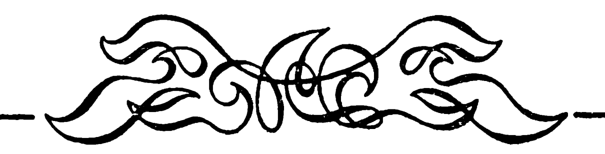
«Записки» Болотова нужны прежде всего молодежи, тем, кому осваивать богатства родины, кому охранять ее рубежи, кому умножать ее культуру. Вот почему именно в юношеском журнале «Сельская молодежь» (в сентябре 1976 г.) появилось открытое письмо академику Д. С. Лихачеву, председателю редакционной коллегии академической серии «Литературные памятники» с просьбой издать Болотова. Дважды (в 1975-м и 1978 г.) собиралась писательская общественность столицы на вечера, посвященные Болотову, и на них звучали призывы издать Болотова. Увы, безрезультатно.

Охрана памятников — всенародное дело. В том числе и литературных. Последние живут в чтении. Пришла пора вернуть в круг русского чтения замечательный памятник отечественной словесности — «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков». Мы — потомки Болотова, книга написана для нас.



Глава третья

В МАСТЕРСКОЙ ИСТОРИКА



Историческая действительность рождает ситуации, исполненные большого эстетического смысла. Образно-эмоциональное начало переходит из исследуемого материала в историческое повествование подчас даже помимо намерений автора. Историк не вправе пренебрегать познавательными и эмоциональными возможностями, которые сама история дает ему в руки. Сознательно их используя, он может добиться большей действенности своего произведения.

Хороший историк всегда сопереживает описываемые события, бесстрастное историческое повествование — свидетельство духовной бедности автора, чтобы не сказать сильнее[1]. Историк обращается и к внутреннему миру личности, пытается приподнять завесу над побудительными мотивами людских поступков, восстановить логику (или алогичность) мыслей и чувств человека, совершившего тот или иной социально-значимый акт. Единственное ограничение здесь, как и в других случаях,— наличие надежных источников.

Конечно, не любая проблема в истории дает простор для применения образно-эмоциональных средств. Задача, решаемая историками, требует подчас одностороннего подхода к материалу (так обстоит дело, например, в экономической истории, где широко применяется математическая обработка исследуемых данных, а образные возможности освоения материала в значительной степени ограничены). Но когда историк имеет дело с многообразием исторической конкретности,— эпохой, взятой как целое, жизнью народа, класса, человека, то в арсенале его познавательных средств образное мышление занимает значительное место.

В западной литературе иногда можно встретить теорию «двух историй»,— сосуществования «исторической науки», оперирующей общими социологическими понятиями, и «исторического описания», образно повествующего о неповторимых событиях прошлого. Эта идея восходит к Фихте, делившего историю на априорную (теоретическую) и апостериорную (эмпирическую). Гегель также различал «философскую» и «историческую» историю. Если первая, отвлекаясь от жизненной пестроты,

пишет «серым по серому», то произведения второй «дают достаточно простора для художественной деятельности»[2].

Мы не можем принять подобное расчленение исторической науки. Идея монизма в истории — это признание не только единства целостности исторического процесса, но также органического единства всех познавательных средств в этой сложной и многообразной области знания.

Разделяя историю на две сферы — теорию и эмпирию, Гегель не относил вместе с тем последнюю целиком к художественному творчеству. Историческое описание близко искусству, но не является таковым. Это проза, а не поэзия. В «Лекциях по эстетике» Гегель отмечает следующие различия между историческим и художественным творчеством. История непосредственно останавливает внимание и на всеобщем, и на уникальном, единичном, лишенном общезначимости. В искусстве же господствует особенное — категория, которая в снятом виде несет черты и всеобщности и единичности. Художник гармонизирует мир, историк не может не замечать его дисгармонии.

Заманчиво назвать историю наукой по содержанию и искусством по форме. Этого, однако, не следует делать хотя бы потому, что в любом органическом целом содержание и форма тождественны, то есть слиты воедино. Специфическая форма рождается специфическим содержанием, и мы уже отмечали, что эстетическое начало в историческом описании порождается самой действительностью. К тому же история, помимо образно-эмоциональных, располагает и мощными абстрактными познавательными средствами.

К познанию общего, существенного можно идти двумя путями. Теоретическое познание движется путем отвлечения от случайного, единичного, выработки научных абстракций, обнаружения законов и т. д. Другой способ познания существенно-общего состоит в нахождении наиболее характерных единичных явлений, которые при всей своей неповторимости и исключительности становятся как бы непосредственным выражением породившей их

закономерности. Этим путем идет искусство, создающее обобщенные художественные образы. Типический образ — создание искусства, но типическое явление принадлежит жизни.

Историческое обобщение представляет собой своеобразный синтез теоретического и эстетического освоения мира. Оно двояко по своей природе: абстрактно и чувственно-конкретно, понятия сосуществуют здесь с наглядной картиной прошлого. Историк не имеет права вступать в область вымысла и домысла, но когда он сталкивается с типическим явлением и ярко рассказывает о нем, его повествование приобретает и эстетическую ценность.

В предыдущей главе мы рассмотрели объективную основу эстетической ткани исторического повествования. Теперь наше внимание должны привлечь те узоры, которые вышивает на ней историк. Мы входим в его мастерскую.

Центральный компонент искусства — художественный образ. Этим термином в эстетике обозначаются два понятия. Прежде всего, это — некая «элементарная частица» художественного мышления («образ — образование»), специфическая для каждого вида искусства. В кино — монтаж, в музыке — сочетание звуков, в театре — приемы актерской игры, в литературе — образность языка, возникающая как следствие того, что слова употребляются в необычном смысле и чередовании.

Язык историка не лишен подобного рода образности (изгнать ее при всем желании невозможно ни из обыденной, ни из научной речи), но границы ее применения строги и узки. Канон для историка — действующие литературные нормы. Лишь в их пределах допустимо добиваться выразительности и изящества стиля. Любой языковый эксперимент противопоказан, излишняя метафоричность изложения может только повредить.

Другого рода образность («образ — изображение») — целостные картины отражаемой действительности (образ человека, страны, эпохи). Подобную образность знают лишь некоторые виды искусства (литература, кино, театр; ее практически нет в музыке и архитектуре). Когда

мы говорим об историческом образе, мы имеем в виду именно эту сторону дела.

Исторический образ — копия реального события. В этом его отличие от образа художественного, представляющего собой отражение жизни, трансформированное, сгущенное и заостренное творческим воображением писателя. В историческом образе вымысел совершенно исключен, фантазия в творчестве историка играет вспомогательную роль, роль своеобразного толчка к интуитивному акту нахождения материала и осмысления его. Писатель создает типические образы, историк — ищет их.

Он не всегда находит их в готовом виде. Зачастую перед историком лишь разрозненные детали, которые необходимо скомпоновать воедино, провести определенную реконструктивную работу. Зачастую из множества единичных образов необходимо создать один обобщенный; происходит своего рода уплотнение, концентрация материала — процесс, который требует большого художественного чутья, в выразительную форму вливается совокупность отобранных и осмысленных фактов. Или задача состоит в том, чтобы по частям воссоздать целое. Подобно тому, как М. М. Герасимов с огромной степенью точности воссоздавал документальный скульптурный портрет человека. «Многие,— говорил ученый,— еще не представляют существенную разницу между моей работой и работой художника. Скульптор, например, может усилить или ослабить иные черты лица и в конечном итоге добьется большой эмоциональной выразительности. Цель же моих работ — полная достоверность»[3]. Из Веймара М. М. Герасимову прислали два черепа, один из них принадлежал Шиллеру, нужно было выяснить, какой именно. Ученый произвел реконструкцию, и задача была решена. Затем как художник вернулся к теме и создал скульптуру немецкого поэта. Сравнение этих двух портретов Шиллера — прекрасная иллюстрация к проблеме «образ исторический и образ художественный».

Сила исторических образов — в их достоверности. Когда читатель знает, что ему рассказывают о подлинных событиях, повествование приобретает дополнительную эмоциональную действенность. Мы отмечали, что

подлинность выступает в качестве не только научной, но и своеобразной эстетической категории, которая присуща историческому повествованию и, как правило, отсутствует в произведении художественном. (О том, как современное искусство стирает эти различия, речь впереди.)

Художник может стремиться к тому, чтобы поверили в реальность его вымысла. Искусство вправе создать так называемый «эффект присутствия»,— то есть иллюзию чувственной достоверности изображаемого. При этом автор как бы уходит в сторону, а читатель (или зритель) оказывается в гуще изображаемых событий, присутствует при их свершении.

Искусство прибегает и к иному, прямо противоположному приему — «эффекту очуждения (остранения)». При этом в сторону отодвигается изображаемая действительность, автор показывает ее в необычном ракурсе, преувеличивая, заостряя, деформируя отдельные детали. В арсенале художественного остранения — гипербола, гротеск, фантастика. Все это родилось вместе с искусством, все это проходит через всю его историю. Теоретическое осмысление остранения мы находим в немецкой эстетике конца XVIII — начала XIX века. Уже Лессинг говорил о двух вариантах изображения человеческого характера в драме — «обычном» и «перегруженном». Согласно Новалису, поэзия нарушает привычное теченье жизни, «болезни, несчастья, странные происшествия, встречи действуют в известной мере подобным образом», задача поэзии состоит в том, чтобы «приятным образом делать вещи странными, делать их чужими и в то же время знакомыми и притягательными»[4].

Любое искусство условно, только в одном случае оно прячет условность, в другом — выставляет напоказ. Сила «эффекта присутствия» в точной передаче жизненных ситуаций. Назначение «эффекта очуждения» — разбудить воображение.

Историческое повествование движется между этими двумя «эффектами». Исторический образ реален, но без претензий на чувственную иллюзорность. Он в то же время интеллектуален, но без нарушения границ достоверного. Историк заставляет видеть события, но только так,

чтобы читатель не забывал о том расстоянии, которое отделяет его от них. Историк заставляет думать, оперируя лишь реальными, неискаженными фактами. Гротеск на его страницах появляется в том случае, когда он порожден действительностью. Самое большое, что может позволить себе автор,— это ирония.

Поиски повышенной эмоциональности приводят современных прозаиков к созданию так называемых «открытых» произведений, где недоговорено самое существенное, где на равных правах существуют различные варианты смыслового истолкования. В науке все договаривается до конца. Исторический образ создается однозначно, если историк что-либо умалчивает, это происходит не по эстетическим соображениям. Многовариантность истолкования возникает лишь как следствие недостатка источников, несовершенства их обработки, различных социально-политических устремлений тех, кто пишет историю. В идеале этого быть не должно.

Неустранима лишь многовариантность изложения. Здесь нет эталонов. Историк волен использовать по своему усмотрению для иллюстрации ведущих событий равные по значению, но различные факты (знать он обязан все факты, но излагать их нет необходимости). Историк обладает известной самостоятельностью и при решении композиционных задач. Исторические сюжеты имеют свою завязку, кульминацию, развязку, но действие разворачивается сразу в различных аспектах и в разных местах, изложить их в виде единой цепочки невозможно. Поэтому сложна система исторических образов, структура которой в границах, порожденных действительностью, определяется также и мастерством историка.

«Вопрос о том, как писать историю, не решен, да и никогда не будет решен. Больше того, в решении его нет необходимости, потому что рецепты идут здесь скорее во вред делу, чем ему на пользу. Совершенно невозможно представить, чтобы два исследователя-современника, занимаясь одним периодом, даже при полном согласии в трактовке событий и оценках явлений, изложили предмет одинаково. Именно это разнообразие способствует объективному познанию исторического процесса, который

предстает перед читателем в разных аспектах, и значит, наиболее полно»[5].

Цитата заимствована из книги необычной. Здесь и скрупулезное источниковедческое исследование, и увлекательное описание военных походов, фундаментальные сведения из исторической географии, философские размышления и даже попытка дать новую датировку «Слова о полку Игореве». В основу положена историческая легенда о царстве пресвитера Иоанна, якобы существовавшем в средние века в центральной Азии, и исторический факт возникновения и развития империи Чингисхана. Это повествование о том, как в поисках воображаемых союзников можно упустить действительных. Взорам крестоносцев, устремившихся к «гробу господню», мерещилось на Востоке некое христианское государство, на которое можно было бы опереться в борьбе с мусульманами. И это был не просто степной мираж. Среди кочевых народов Азии многие исповедовали христианство (в его несторианской разновидности). Несторианцы сражались в рядах армии Чингисхана и его преемников, пользуясь довольно значительным влиянием. Последнее обстоятельство не учла Европа. Столкнувшись на Ближнем Востоке с монгольскими войсками и вступив с ними в бой, крестоносцы ослабили себя и помогли распространению ислама.

Яркая по языку, необычная по концепции и по композиции книга Л. Гумилева «Поиски вымышленного царства» не укладывается ни в один из принятых в современной научной литературе жанров.

То же самое говорят и о другой книге Л. Н. Гумилева — «Открытие Хазарии». В предисловии к ней М. М. Артамонов пишет: «Трудно определить жанр, к которому следует относить книгу Л. Н. Гумилева. Сам он называет ее биографией ученой идеи, но это еще и автобиография, так как идея неотделима от своего автора и тех поисков, в результате которых она кристаллизуется и получает самостоятельное существование... Я бы отнес книгу Л. Н. Гумилева к детективной литературе, если бы эта литература не ограничивалась описанием раскрытия преступления, а в художественной форме рассказывала

о решениях научных проблем»[6]. В книге Гумилева речь идет о том, как автору удалось обнаружить местонахождение двух хазарских столиц Итиля и Семендера, как рождалась идея, как нашла она подтверждение... на дне Каспийского моря, где чуть было не оказался и сам автор в результате ревностных научных исканий. Начав читать «Открытие Хазарии», вы не оторветесь, пока не перевернете последней страницы. Книгу можно отнести к любому жанру, кроме... скучного.

Какие вообще могут быть жанры в исторической литературе? Весьма искусственной представляется схема И. Г. Дройзена, до сих пор принятая в западной литературе. Согласно Дройзену, историческая проза может принимать форму изыскания, повествования, поучения и полемики. В первом случае автор вводит читателя в свою «кухню». Вместе с читателем он ищет либо материал, подтверждающий некий вывод, либо вывод, вытекающий из имеющегося материала. Изложение в форме повествования компонует материал в соответствии с реальным ходом исторических событий. Поучение носит дидактический характер. В последнем варианте материал непосредствено обращен к современности, служит целям политической борьбы.

Конечно, цели и приемы автора налагают свой отпечаток на историческое повествование, но Дройзен неправ в своем категорическом стремлении видеть все перечисленные «жанры» в чистом виде. Историк всегда проводит изыскание, повествует о событиях, поучает и ведет полемику.

Более устойчивый признак, в соответствии с которым можно провести различие среди жанров исторической прозы,— объект исследования. Если предмет рассмотрения берется предельно широко, в масштабе всей нашей планеты, мы имеем дело со всемирной историей. Судьбы одной страны или ряда стран являются предметом истории местной (термин В. О. Ключевского), локальной. Наконец, предметом монографического исследования могут быть отдельные стороны исторического процесса, ограниченные определенными хронологическими и географическими рамками.

Строго говоря, история одной страны (особенно в новое и новейшее время) немыслима. Б. Ф. Поршнев это блестяще показал в специальном докладе, прочитанном в Институте истории АН СССР [7]. И внешняя, и внутренняя политика государства, и его хозяйственное и культурное развитие теснейшим образом связаны с соседними странами. С некоторых пор — с возникновением мирового рынка, с бурным научно-техническим прогрессом, особенно в средствах связи, сообщения и военного дела — человечество, раздираемое по-прежнему классовыми и национальными противоречиями, но связанное бесчисленным множеством взаимных зависимостей, стало жить одной жизнью, которая во всех своих многоразличных проявлениях может быть воспроизведена лишь в едином повествовании.

Увы, задача создать такое повествование пока не решена. Все существующие «всемирные истории» — лишь справочники, с большей или меньшей степенью полноты и достоверности передающие определенный набор сведений о событиях минувших в различных уголках земного шара. Гораздо больше повезло локальным историям. То, что в идеале немыслимо, на практике оказалось более выполнимым. Наша отечественная история располагает классическими трудами Н. М. Карамзина и В. О. Ключевского. Впереди о них речь будет идти особо.

* * *

Наиболее широкое применение образные средства находят в биографическом жанре. Этот жанр древен, как сама история. Но сегодня он вызывает особый интерес, связанный с повышенным вниманием к человеческой личности, ее роли в истории, ее судьбе. Человек по общему мнению — лучший объект для изучения истории. Ибо он ее создатель. Он — составная, живая клеточка того огромного организма, который именуется народом и представляет собой движущую силу социального процесса. Луч, которым историк освещает прошлое, пройдя сквозь призму жизни личности, обретает краски. Умно написан-

ная биография органически сочетает человека и эпоху, раскрывает связь и взаимодействие между ними. Вместе с тем это и учебник жизни: читатель воочию видит, как должно и как не должно поступать. Именно здесь воспитательная функция истории проявляет себя самым решительным образом.

Роль личности в истории многообразна. Для того чтобы человек развил и применил свои способности, нужны условия. Если они имеются, человек становится исторической личностью, формируя жизнь общества по своему образу и подобию, накладывая на нее неизгладимую печать своих наклонностей, интересов, убеждений и предубеждений. Жизнь такого человека выступает как некое увеличительное стекло, через которое можно четко разглядеть жизнь страны и эпохи. Таков Петр I, изменивший лицо России, прорубивший для нее «окно в Европу».

Есть люди — творцы культуры. Прямо или косвенно влияют они на ход истории. Их повседневная жизнь может находиться в резком контрасте с их духовным миром. Таков Кант, внешне влачивший невзрачное существование немецкого обывателя из обеспеченной среды. Но его философская биография — прорыв сознания к глубинам бытия, открывший перед человечеством неожиданные пути самопознания. Главные факты этой биографии — мысли. Жизнеописание помогает здесь осмыслить учение, его генезис, его судьбу.

Есть, наконец, люди, не участвовавшие в социальной борьбе, не оставившие после себя никаких иных произведений, кроме честно и самоотверженно прожитой жизни. Таков Альберт Швейцер. Могут, конечно, напомнить, что он был незаурядным музыкантом, музыковедом, мыслителем. Но человечество помнит о другом: достигнув зрелого возраста, получив уже известность как органист и богослов, Швейцер пошел учиться на врача, чтобы затем с медицинским дипломом уехать в дебри Габона, на свои с трудом заработанные деньги построить там больницу и до конца дней своих врачевать проказу, принимать роды, оперировать увечных. Факты этой биографии — многолетний тяжелый труд, выполнение возложенного на себя долга.

Разные эпохи рождают разные типы личностей, жизнь человека — зеркало времени. Но задача биографа состоит не только в том, чтобы рассмотреть путь человека на фоне эпохи как некую иллюстрацию для ее лучшего понимания. Сама эпоха должна быть рассмотрена через призму человеческой души. Человек — не только средство, но — цель. Он — целое. Его личная жизнь представляет особую специфическую форму культуры, где внешние импульсы и проявления слиты воедино с внутренним их освоением. Биография — это взаимодействие двух миров, личности и среды.

«Личность — словно художник, который лепит и чеканит в форме переживаний свою жизнь из материала окружающей действительности»[8]. Биограф воссоздает этот процесс. В принципе любая личность может стать предметом изучения и изображения, ибо нет личности без переживаний, мыслей, поступков. У людей необычных, «замечательных» их просто легче заметить: масштабы крупнее.

Историческое событие становится фактом биографии, когда точно установлено, как это событие вошло в жизнь человека, воспринято и пережито им. Переживания своеобразны и уникальны. Человек соткан из противоречий и зачастую сам не в состоянии до конца разобраться в сложной гамме своих чувств и побуждений. Иногда в своем рассказе он умышленно неточен. Поэтому автобиография — еще не биография, это только источник.

Биографу в идеале приходится труднее, чем обычному историку. Помимо анализа и воспроизведения эпохи, без чего непонятна жизнь личности, он должен раскрыть внутренний мир своего героя. Человек же никогда не бывает тождественным самому себе. Поэтому портрет — тоже еще не биография. Жизнеописание реконструирует личность в ее динамике, духовный мир человека нередко превращается в свою противоположность. Наполеон начинал с увлечения якобинством. А молодой Достоевский едва избежал казни за революционные убеждения.

Б. Бурсов в книге «Личность Достоевского» создал литературный портрет русского классика. Автор исходил из того, что «Достоевский в течение всей своей сознатель-

ной жизни бился над одними и теми же вопросами... Это были его личные вопросы, возбужденные всей его натурой, а также личной судьбой». Рассматривая эти вопросы, автор обращается не к тому или иному произведению Достоевского, не к тому или иному периоду его жизни, а к писателю в целом. «Каждый раз мне необходим весь Достоевский». Разумеется, «весь Достоевский» — это абстракция, но, как показывает успех книги Бурсова,— абстракция плодотворная.

К Достоевскому (и к книге Бурсова) мы еще вернемся. Пока лишь отметим, что жанр литературного портрета имеет право на существование. Надо только помнить о его ограниченных возможностях. Портретист как бы говорит «остановись, мгновенье», а литература как раз и существует во времени (в отличие от живописи), в динамике изложения, отражающего динамику самой жизни. Поэтому наиболее адекватная форма литературного постижения личности — биография.

Биография придвигает историю вплотную к художественной литературе, граница между ними становится еле заметной. И все же она существует. По мнению И. Стоуна, «различие между собственно биографией и биографической повестью довольно велико не по материалам, поскольку и та и другая питаются теми же историческими источниками, но по построению, по манере изложения.

Традиционная биография строится в виде лекции, читаемой посторонним наблюдателем — автором третьему лицу — читателю. Биограф, например, пересказывает, о чем говорили его герои, автор же биографической повести дает читателю возможность самому услышать разговор так, как на деле развивалась беседа. Для того чтобы воссоздать образ героя, он должен не только понимать все его побуждения, но и писать о них он обязан с позиции своего героя, глядя на все его глазами»[9]. Автор художественного произведения имеет право совершенно спрятать самого себя, оставить читателя наедине с его героем. Автор биографии всегда присутствует в своем произведении как некий посредник между читателем и персонажем.

Второе, пожалуй, более важное обстоятельство — отношение к домыслу и вымыслу. Автор биографической повести волен пускать в ход свою фантазию там, где не хватает фактов. Автор биографии — историк: он молчит о неизвестном, а когда пишет о недостоверном или предположительном, находит способ сообщить об этом читателю.

В чем разница между научной и научно-художественной биографией? Если она вообще есть, то только в мастерстве изложения. Научно-художественной называют книгу, лишенную внешних признаков учености — ссылок на источники, но сохраняющую внутренние атрибуты научности — достоверность и глубину, и написанную при этом хорошим языком. Адекватная форма жизнеописания — научно-художественная биография. Сегодня это один из наиболее читаемых жанров, о чем свидетельствует хотя бы успех серии «Жизнь замечательных людей».

Если рассмотреть критически те шесть сотен биографий, которые увидели свет в серии «ЖЗЛ», то можно обнаружить огромное многообразие способов обработки материала и изложения. Есть среди них великолепные биографические повести, где авторы, используя немногочисленные сохранившиеся материалы, создают яркую картину жизни человека и эпохи, опираясь главным образом на свое воображение. Об Эваристе Галуа, гениальном французском математике, погибшем в ранней молодости, почти ничего не известно. Физик Леопольд Инфельд, соединяющий в себе талант ученого и беллетриста, написал о нем увлекательный роман. Специально для «ЖЗЛ» М. Булгаков написал «Жизнь господина де Мольера».

Есть в «ЖЗЛ» исследования с «аппаратом». Есть блестяще написанные, строго документальные вещи без оного. Такова, например, биография Наполеона, принадлежащая перу Е. Тарле. Такова книга А. Штекли о Кампанелле. Здесь за каждым образом — источник, подчас не названный, но реально существующий. И как бы увлекательно ни выглядело повествование, это всегда мастерский рассказ о том, что действительно было. «Автор этой книги,— пишет академик С. Сказкин в предисловии

к «Кампанелле»,— прежде всего историк. Таким он остается до конца, несмотря на то, что в интересах живости изложения он иногда заменяет сухой протокол остроумным диалогом и философское рассуждение превращает в оживленную беседу»[10].

Надеемся, что читатель поверит столь авторитетному свидетельству, и не станем подкреплять его примерами. Отметим другое, более примечательное обстоятельство: книга Штекли, увлекательная, как роман, содержащая прямую речь, подчас глубже проникает в суть творчества Кампанеллы, чем специальное философское исследование на эту тему.

Кампанелла загадочен. Его многочисленные труды как бы написаны разными людьми. Рядом с «Городом солнца» — «Монархия мессии». Кампанелла — один из организаторов заговора против испанского владычества в Калибрии, но ему же принадлежит «Испанская монархия» — восхваление завоевателей, поработивших его родину. Обвиненный в безбожии и уличенный в ереси, Кампанелла вместе с тем — автор «Побежденного атеизма». Исследователи издавна становились в тупик перед подобными непримиримыми полярностями. И вот, казалось бы, решение найдено: парадокс Кампанеллы не в раздвоении личности, а в сложности и противоречивости его мировоззрения. По мнению некоторых авторов, замученный вконец инквизицией Кампанелла искренне обратился к христианству. Мы живем в век диалектического мышления, и стремление обнаружить совпадение противоположностей импонирует нам безмерно. Особенно когда при этом произносятся слова о «нравственной цельности мыслителя». Тут мы краснеем и проникаемся благодарностью к автору, напоминающему нам об обязанности быть искренним и цельным.

Да, Кампанелла — удивительно цельная натура, но его нравственная цельность в непримиримой и последовательной борьбе с теми, кто мешал людям жить в соответствии с их природой. Зигзаги Кампанеллы можно понять, только перейдя от книжного знакомства с его творчеством к скрупулезному изучению его жизни. «Испанская монархия»? Но где, когда и зачем она написана?

Из книги Штекли мы узнаем поразительные вещи. Кампанелла схвачен после провала антииспанского заговора, ему грозит смертная казнь. И у него рождается дерзкий план выдать себя за сторонника испанцев; доказательства? Пусть прочтут сочинение «написанное до ареста»! И Кампанелла в темнице тайком создает «Испанскую монархию», чтобы затем переслать ее домой и выдать за свое давнее кредо. Кто рискнет назвать это лицемерием, стремлением «выслужиться»? Но надо ли принимать за чистую монету происпанские тирады Кампанеллы, к тому же столь утрированные, что приводили в смущение испанцев и радовали их противников? Кампанелла — богохульник и еретик — пишет «Побежденный атеизм». Штекли напоминает, что современники называли эту книгу «Побеждающий атеизм» и ставили Кампанеллу на одну доску с Ванини.

Эпоха рождает тип личности. Контрреформация создала особый тип ученого, который сохранил возрожденческую любовь к истине и волю к творчеству, но умудренный судьбой Джордано Бруно всеми силами старался миновать костер — во имя истины и творчества.

Прервем на время ход общих рассуждений. Мне представляется уместным ознакомить читателя с опытом собственной работы в биографическом жанре.

Я давно намеревался написать биографию Гегеля и вел переговоры с серией «Жизнь замечательных людей». Издательство опасалось, как бы не возникло нечто неудобочитаемое. Я опасался того же и стремился максимально беллетризовать материал. В качестве пробы пера я представил для альманаха «Прометей» несколько этюдов — рассказов из жизни великого философа. Вот первый из них.

МИРОВОЙ ДУХ ВЕРХОМ НА КОНЕ

Работа над «Феноменологией духа» приближалась к концу. На письменном столе перед Гегелем лежала про-

читанная корректура первой части книги, отосланной издателю еще в начале года; рядом стопка исписанных листов — последние страницы рукописи, которые он завтра-послезавтра отправит по назначению. Срок, установленный издателем, истекал через пять дней, и радовала мысль, что условия договора не будут нарушены.

Последние сутки Гегель почти не вставал из-за стола. Занятий в университете не было, но думалось и писалось плохо: внезапно вспыхнувшая война вывела всех из состояния равновесия, и как Гегель ни пытался отвлечься от происходивших вокруг событий, они то и дело вторгались в его жизнь и мысли. Неудачи пруссаков его не огорчали, втайне он даже радовался успехам французской армии, но он никак не мог ожидать, что события разовьются так стремительно: в четверг начались военные действия, а сегодня, в понедельник, Наполеон уже занял Иену.

Накануне приходил Кнебель, уговаривал уехать вместе с ним, пугал бесчинствами, которые якобы творят французские передовые части, ругал, как всегда, войну и уверял, что в будущем люди научатся обходиться без кровопролития. Вместо ответа Гегель прочитал ему лист из «Феноменологии», то место, где была ясно показана не только неизбежность, но и благотворность войны. Люди склонны забывать о том, что они лишь частицы великого целого. Их помыслы направлены на достижение сугубо личных целей — приобретение имущества и наслаждения. Для того чтобы не дать людям закостенеть в изолированности, чтобы не исчез дух общности, правительства обязаны время от времени потрясать войнами их бытие. Индивидам, которые отрываются от целого и стремятся лишь к жизни для себя, к личной неприкосновенности, полезно показать их абсолютного господина — смерть.

Старик не дослушал, рассердился и ушел, хлопнув дверью. Перед отъездом, однако, прислал бутылку вина и цыпленка. Странный человек этот Кнебель: когда-то служил под знаменами великого Фридриха, но явно трусоват, увлекается Эпикуром, переводит Лукреция и сам что-то пишет в этом духе; все время твердит о правах

личности, забывая об ее обязанностях, не видит величия эпохи.

Вечером началась пальба. Кто стрелял и откуда, понять было невозможно. Гегель потушил лампу, задернул штору и лег; когда выстрелы прекратились, уснул. Еще не взошло солнце, он уже снова сидел за столом и писал. Звонкое цоканье копыт по мостовой заставило его подняться: это были французы. Гегелю хотелось распахнуть окно и крикнуть слова приветствия, но благоразумие взяло верх, и он вернулся к столу. По улице уже шла пехота, затем снова кавалерия, двигались пушки, обозы; все быстро, по-деловому устремлялось на восток. Вооруженная нация спешила на работу. Именно такой он и представлял себе армию Наполеона, наследницу революции, призванную освободить Европу от изжившего себя старого порядка.

Было где-то около полудня, когда раздались крики: «Да здравствует император!» Колонна пехотинцев остановилась на тротуаре, пропуская вперед кавалькаду всадников. Гегель быстро подошел к окну, но увидеть смог только круп лошади и серую спину маленького человека в треугольной шляпе. «Вот он, мировой дух»,— мелькнуло в голове. Теченье мыслей нарушилось, Гегель отложил рукопись и начал письмо к Нитгаммеру: «Я видел императора, эту мировую душу, в то время, когда он проезжал по городу на рекогносцировку. Испытываешь поистине удивительное чувство, созерцая такую личность, которая восседает здесь верхом на коне и отсюда повелевает миром».

Гегель положил перо. Есть ведь наивные люди вроде этого чудака Кнебеля, которые видят в истории лишь случайные сочетания событий. По их мнению, стоило Людовику проявить немного больше решимости, такта и сообразительности, Франция и по сей день оставалась бы королевством. Можно, конечно, осуждать революцию, но нельзя не видеть ее неизбежности. Этому в «Феноменологии» посвящен специальный раздел. Все дело в том, что революция была логическим следствием идей Просвещения, веры в естественное равенство людей. Но если хотят равенства, то должны уничтожить государство, в

этом Гегель не сомневался, власть не может принадлежать всем без изъятья. Французская революция, сохранив политическую власть, породила противоречие, которое с той же неизбежностью привело ее к краху, с какой она пришла на смену Бурбонам. Террор якобинцев лишь свидетельствовал о начале конца. Из ужаса и крови родилась новая, столь же необходимая форма государственного устройства — империя. Здесь сохранены все достижения революции без ее пороков. В лице Наполеона абсолютная власть реализовала себя. А не может ли знание аналогичным путем прийти к абсолюту?

Перо уже снова скользило по бумаге. Гегель забыл о письме и спешил занести на бумагу свои мысли. Знание, подобно истории, проходит необходимые ступени развития — это искусство, религия, наука. Истинная форма науки — система понятий, контуры которой отчетливо видны Гегелю. Он вдруг почувствовал, как под его пером мировой дух познает самого себя. Поход за истиной и здесь завершался победой. Гегель процитировал Шиллера и поставил жирную точку. Книга была написана. Философ посмотрел на часы, стрелки показывали одиннадцать. Дописал письмо Нитгаммеру, убрал стол и лег спать. Вокруг стояла тишина; на площади горели костры, языки пламени молча бросали на стены домов причудливые тени.

На рассвете загрохотали пушки. Началась великая битва, решавшая судьбу Германской империи. Но философ спал и ничего не слышал.

Его разбудили звон разбиваемой посуды, плач, брань и крики. Наспех одевшись, Гегель спустился вниз. В столовой, ползая на полу, хозяйка собирала осколки стекла, а стоявшие вокруг французы пили вино прямо из бутылок: поданные рюмки им показались малы. Заметив на груди одного из французов ленточку Почетного легиона, Гегель подошел к нему и сказал:

— Надеюсь, что доблестный воин, награжденный боевым орденом, будет достойным образом обходиться с мирными жителями.

— А ты кто такой? Откуда ты знаешь французский язык? Уж не шпион ли ты?

— Я ученый, философ, господин капрал.

— Разве философ — ученый? — усомнился француз.— Ученые делают порох и пушки, а философы лишь засоряют мозги. Император любит ученых, а философию он терпеть не может.

— Вы ошибаетесь, мой друг. Его величество — покровитель философии.

— Тебе я не друг, а враг. Ты — вонючий немец, а вонючих немцев мы бьем.

И он толкнул Гегеля в плечо. Философ бросился в свою комнату. Там уже хозяйничали двое. Гегель быстро рассовал по карманам листы «Феноменологии» и черным ходом выбежал во двор. За его спиной раздался выстрел. Он обернулся: пьяный капрал стрелял в петуха, но промахнулся. Капрал выпалил снова и опять мимо, затем раздался беспорядочный залп с тем же результатом: петух вопил, бил крыльями, безуспешно пытаясь перелететь через стену. Наконец кто-то поймал его и свернул шею.

Улицу запрудили солдаты — раненые и отставшие от своих частей. Все слонялись от дома к дому, кричали об одержанной победе, хвастались подвигами и добычей. Где-то неподалеку начался пожар.

Пристанище Гегель нашел в доме Габлера — проректора университета. Здесь остановился какой-то высокий чин, и у ворот стояла стража. Габлер отвел философу маленькую комнатушку на верхнем этаже, одну из тех, что снимали студенты. Сидя на постели, Гегель стал приводить в порядок спасенную рукопись.

На следующий день грабеж города прекратился, пожары были потушены, и Гегель отправился восвояси. Дома он застал полное опустошение: украдено было все, что представляло маломальскую ценность. На полу валялись пустые ящики письменного стола. Из распоротой перины сыпался пух. Не было ни белья, ни еды, ни даже клочка чистой бумаги.

Гегель вышел на улицу. Возвращаться к Габлеру не хотелось, и он без цели побрел по городу. На одном из перекрестков его окликнули. Это был Кнебель; старику не удалось-таки уйти от французов: в дороге сломалась

его карета. Кнебель уже знал о бедственном положении Гегеля и, не слушая возражений, повел его к себе.

— Надеюсь, господин профессор, вы изменили свои взгляды на войну?

— Напротив, мои идеалы...

— На свете нет таких идеалов,— перебил его Кнебель,— ради которых стоило бы топтать достоинство человека, грабить и убивать.

«Жалкий эмпирик,— подумал Гегель.— Что с ним толковать? Ведь он все равно ничего не поймет, а истина уже родилась и помимо спора». Философ посмотрел на рукопись «Феноменологии», зажатую под мышкой, и зашагал быстрее.

Написав этот рассказ, я считал, что форма найдена: биографию моего героя нужно расчленить на цепь эпизодов, найти к каждому образный «ключ», а дальнейшее решит фантазия.

В одном из писем Гегеля встретились слова «газетная каторга» — философ жаловался на невзгоды, выпавшие на его долю в бытность редактором «Бамбергской газеты». Прекрасное название для следующего этюда. В Бамберг Гегель попал из Иены. Почему он покинул университетский город и отказался от академической карьеры, которая всегда владела его помыслами? Главную роль, видимо, сыграли материальные соображения: накопленные когда-то деньги кончились, имущество разграблено французами, а на те сто талеров ежегодного содержания, которые Гете выхлопотал ему, существовать было невозможно.

Было еще одно обстоятельство, несомненно заставившее Гегеля не медлить с отъездом: он стал отцом ребенка, родившегося вне брака. Матерью его сына, окрещенного Людвигом, была Христиана Буркхардт (в девичестве — Фишер), жена хозяина дома, в котором проживал философ. (Подробные сведения о судьбе Людвига Фишера содержатся в комментариях к переписке Гегеля.) Философ не отказывался от сына, но понимал, что в результате случившегося путь к профессорской должности

в Иене для него закрыт. Христиана без скандала отпустила Гегеля, удовольствовавшись обещанием жениться на ней в том случае, если она овдовеет. Людвиг был ее третьим внебрачным ребенком. Такие детали для биографа — сущая находка.

Ехал Гегель в Бамберг, разумеется, в карете и по дороге, конечно, обдумывал планы своей будущей деятельности. Что он мог знать о «Бамбергской газете»? Уж никак не меньше, чем я вычитал из книги В. Байера «Между «Феноменологией» и «Логикой». Гегель как редактор «Бамбергской газеты». Газета существовала немногим более десяти лет, основал ее французский эмигрант Глэ, который продал ее нынешнему владельцу Шнайдербангеру, но остался работать в качестве редактора. После прихода французов Глэ бросил журналистику и присоединился к войскам Даву. Шнайдербангер, в прошлом придворный кучер, сам дело вести не мог, и газета пришла в упадок.

При первом же серьезном разговоре редактор должен был изложить издателю свою программу. Гегель в то время уповал на Наполеона, образец ежедневной газеты он мог видеть только в парижском «Монитёре». Бывшего кучера интересовало другое — профит. Отсюда возник диалог:

«— Господин профессор, я человек необразованный. Из ваших слов половину я не понял, а другую, наверно, понял превратно. Не мне учить вас. Не мне напоминать, что от того, как вы будете ладить с начальством и подписчиками, зависит существование четырех человек — ваше собственное, мое и двух типографских рабочих. Не будут читать газету или запретят ее — всем нам крышка, связаны мы одной веревочкой.

— Заботьтесь о пропитании, питье, одежде,— перебил его Гегель,— и царство божье приложится вам. Так, кажется, сказано в Священном писании».

Фраза насчет царства божьего взята из переписки. Слова издателя придуманы. Мне казалось, что они «оживляют» текст (на самом деле они его обесценивали, в книге их, к счастью, нет).

Выигрышный материал — баварские правительствен-

ные инструкции по делам печати. В книге В. Байера они приведены полностью. Мне достаточно было воспроизвести наиболее выразительные выдержки. Это сделано в нижеследующем отрывке, без изменений перекочевавшем затем из рассказа в книгу:

«Эдикт курфюрста Максимилиана Иосифа: «...Не устанавливая слишком узких рамок для разумной свободы, но во избежание злоупотреблений...» Гегель пробежал глазами вступительную часть. Оказывается, пресса подчинена департаменту иностранных дел. Интересно узнать почему. Неужели печать — в первую очередь орудие внешней политики? В эдикте перечислялись обязанности журналистов: «...Воздерживаться от непристойной брани и крепких выражений по адресу августейших особ и всех существующих правительств... Факты излагать по возможности просто, без каких-либо замечаний и рассуждений». Гегель взял другой документ, сразу нашел самое главное: «Газеты должны содержать только точные и беспристрастные сообщения о фактах, следует полностью исключить любые намеки и колкости». Итак, разрешена только информация. Но и информация, оказывается, бывает разной: «...Журналистам запрещается распространение известий, которые могут нанести ущерб государству...»

Оба документа относились к 1799 году, к тем временам, когда Бонапарт воевал еще в Египте. С тех пор многое переменилось. Должны быть дополнения и разъяснения. Гегель перевернул кипу бумаг. Вот указ от 17 февраля 1806 года: «Поскольку на основании имеющихся данных у нас сложилось неблагоприятное убеждение в том, что наша изданная в 1799 году инструкция о порядке выхода в нашем государстве политических изданий не соблюдается, мы обновляем таковую и приказываем...» Далее шла речь об усилении контроля. Казалось, законы истории и законы о печати шли различными путями. Однако указ появился в прошлом году, до последней войны, перекроившей карту Европы. Теперь Бавария — верная союзница Франции, повсюду в Германии реют трехцветные знамена свободы. Гегель взял в руки последний листок, на нем стояла свежая дата. Это был

приказ французского генерала Этьена ле Гран о закрытии «Эрлангской газеты» и об аресте ее редактора за «распространение ложных новостей и комментариев, которые могут нарушить покой общества». Картина полностью прояснилась».

Редакционные неприятности начались летом 1808 года. В одном из июльских номеров «Бамбергской газеты» появилось сообщение о том, что баварские войска расположены в трех лагерях — Платтлинге, Аугсбурге и Нюрнберге. Об этом все знали, об этом уже писали другие газеты, тем не менее из Мюнхена пришло требование назвать имя офицера, который передал редакции сведения, содержащие военную тайну. Никакие объяснения не помогали, долго шла переписка. Гегель вынужден был посещать официальные инстанции, писать объяснительные записки, оправдываться и в довершение всего успокаивать Шнайдербангера.

В конце концов Гегель не выдержал и написал влиятельному другу, что хочет бежать с «газетной каторги», и попросил содействия. Ему предложили место директора гимназии в Нюрнберге, Гегель немедленно согласился.

Однако переход на новую должность занял несколько месяцев. Тем временем приключилась другая история, сулившая газете еще большие неприятности. В начале ноября Гегеля неожиданно вызвали к королевскому генеральному комиссару барону Штенгелю.

Мысленно я представил себе их встречу:

«Его заставили ждать приема, барон холодно поздоровался и, не предложив сесть, задал вопрос:

— Вы знаете, что сказал о печати его величество император Франции?

— Разумеется. Газеты — важное дело.

— Так почему же вы относитесь к своим обязанностям столь легкомысленно, что королевское правительство вынуждено уже второй раз специально заниматься вашей газетой? Извольте выслушать.

Не показывая текста, Штенгель прочитал депешу из Мюнхена, где выражалось высочайшее неудовольствие по поводу напечатанной в «Бамбергской газете» 26 ок-

тября корреспонденции из Эрфурта. Цензору объявлялся выговор. Впредь цензура газеты возлагалась непосредственно на Штенгеля.

— Господин барон, что именно в корреспонденции из Эрфурта вызвало высочайшее неудовольствие?

— Вам лучше знать, господин редактор. Пишите объяснительную записку.

— О чем, господин барон?

— Вам лучше знать, господин редактор.

«Кому бог дает должность, а кому также и ум»,— подумал Гегель, но промолчал: судьба редактора «Эрлангской газеты» была свежа в его памяти, а сейчас любой острый конфликт с начальством может легко сорвать переход на педагогическое поприще. Штенгель встал — это означало, что нужно уходить».

Сохранился и текст злополучной корреспонденции, и объяснительная записка Гегеля. Философ ссылался на то, что все напечатанные материалы были заимствованы из других газет. В частности, сообщение о слухах, что Эрфурт останется вольным городом и что следует ожидать реформу почтового дела. Он уверял, что газета ни в чем не повинна, и просил пощады. Он обещал в дальнейшем благодаря неукоснительному исполнению всех поступающих в редакцию приказов устранить любой повод, который мог бы вызвать высочайшее неудовольствие.

Бедный философ так и не узнал истинную причину обрушившихся на газету бедствий. Он оправдывался по поводу высокой политики, а между тем все обстояло гораздо проще. Комментатор переписки сообщает, что начальственная рука обвела красным карандашом следующее предосудительное место из эрфуртской корреспонденции: «Господин коммерсант Гофман получил от его величества короля Баварии золотую табакерку, украшенную жемчугами, а супруга и мадемуазель дочь по красивому ожерелью каждая. Его величество король Вюртемберга преподнес госпоже придворной советнице Рейнгардт, помимо значительной суммы денег, еще и драгоценности». Пресса не должна акцентировать внимание на подарках августейших особ, тем более если речь идет

5 Заказ 1102

о женщинах. В цензурных инструкциях, правда, по этому поводу ничего не говорилось.

Объяснительную записку переслали в Мюнхен. Одновременно бамбергский генеральный комиссариат направил в правительство запрос о том, какие известия из официальных источников следует считать действительно официальными и подлежащими перепечатке и как быть с неофициальными материалами.

Исход конфликта беспокоил Гегеля: со дня на день должно было состояться его назначение в Нюрнберг, и любое взыскание могло бы испортить дело.

Мой рассказ кончался следующим пассажем: «Шли дни. Ответа из Мюнхена не было. По совету Гегеля Штенгель повторил запрос. Лишняя бумага делу не повредит: ее нужно зарегистрировать, прочитать, осмыслить, а оттяжка окончательного решения всегда на пользу ответчику. Впрочем, Гегель уже не нуждался в проволочках: он упаковывал вещи. А когда в начале декабря Шнайдербангер послал в Мюнхен новый запрос, на этот раз непосредственно от редакции, философа в Бамберге уже не было.

Ответ поступил только в январе. Министерство иностранных дел разъясняло, что «Бамбергская газета» имеет право перепечатывать статьи из подцензурных газет, выходящих в главных городах королевства, при условии, что эти сообщения не противоречат «сложившейся ситуации». Почти одновременно департамент полиции сообщал о закрытии «Бамбергской газеты».

Материал (и название) для третьего рассказа я заимствовал из написанного Гегелем в Бамберге фрагмента «Кто мыслит абстрактно». Он выдержан в необычной для философа яркой манере, вот характерный отрывок:

«— Эй, старуха, ты торгуешь тухлыми яйцами! — говорит покупательница торговке.

— Что? — кричит та.— Мои яйца тухлые?! Сама ты тухлая! Ты мне смеешь говорить такое про мой товар! Ты! Да не твоего ли отца вши в канаве заели, не твоя ли мать с французами крутила, не твоя ли бабка сдохла в богадельне! Ишь, целую простыню на платок извела! Знаем небось, откуда все эти тряпки да шляпки! Если

бы не офицеры, не щеголять тебе в нарядах! Порядочные-то за своим домом следят, а таким самое место в каталажке! Дырки бы на чулках заштопала!»

Здесь все от слова до слова принадлежит Гегелю. Он использует ту базарную брань для иллюстрации... абстрактного мышления. Абстрактный — значит, отвлеченный, односторонний. Принято считать, что абстрактность мышления — удел науки, толпа мыслит конкретно. Гегель пытается доказать обратное. Базарная торговка не может допустить в обидчице ничего хорошего. Она-то и мыслит абстрактно — сводит все в ней от шляпки до чулок, с головы до пят, вкупе со всей родней исключительно к тому преступлению, что та нашла ее яйца тухлыми. В ее голове все окрашивается в цвет этих тухлых яиц.

Коль скоро в тексте Гегеля воспроизведена базарная перебранка, мне показалось естественным перенести действие в рассказе на рыночную площадь, из Бамберга — в Нюрнберг, где философ стал директором гимназии. Он мог прогуливаться по городу вместе с одним из своих учеников (имена некоторых известны) и глубокомысленно комментировать происходящее на их глазах.

И наконец, четвертый этюд. В «Истории новой философии» Куно Фишера я обнаружил упоминание об одной сцене, имевшей место летом 1820 года: Гегель в кругу друзей распорядился принести бутылку шампанского, чтобы «выпить в честь сегодняшнего дня», и когда никто из присутствовавших не мог вспомнить значение этого дня, сказал: «Этот бокал за 14 июля 1789 года — за взятие Бастилии!» Меня это поразило: к тому же времени (июнь 1820 г.) относится знаменитое предисловие к «Философии права», где Гегель показал себя достаточным консерватором: он отрицал профетическое и преобразующее назначение философии. «Глупо думать, что какая-либо философия может выйти за пределы современного ей мира... Философия всегда приходит для поучения слишком поздно... Когда философия начинает рисовать своей серой краской по серому, это показывает, что некоторая форма жизни постарела, и своим серым по серому философия может не омолодить, а лишь понять ее;

сова Минервы начинает свой полет с наступлением сумерок». Я назвал этюд «Сова Минервы». В уста Гегеля, празднующего годовщину штурма Бастилии, я вложил эту цитату и ряд других сентенций из его писем и черновиков, пытаясь показать противоречивый характер его личности и учения.

До опубликования я послал свои этюды академику Н. И. Конраду, мнением которого всегда дорожил необычайно. В ответ получил следующее письмо:

«14.X.67

Дорогой Арсений Владимирович!

Конечно, читатель «Прометея» (да и всякий другой читатель) прочтет Ваши «Этюды о Гегеле» с интересом и удовольствием. Живо. Умно. Литературно.

Но вместе с тем сразу же видно, что автор — не поэт, а философ: он не «говорит о том, каков должен быть мир», а «показывает, каков он есть».

Любопытно — что он, автор, избрал для такого показа:

Диктатор на коне — мировой дух.

Власть не может принадлежать всем.

Газеты — важное дело.

Брань — прекрасный пример абстрактного мышления.

Философия истории всегда следует за событиями. Не очень весело. И уж совсем грустно: сова Минервы вылетает в сумерки. В «Этюдах» чувствуется полет этой совы. А «полет совы» совсем не «полет валькирий».

Не бодрое сказано и о философе: оказывается, он обречен порождать лишь что-то случайное, «внебрачного ребенка». Да еще от кого. От той, от которой ребенка приживают все. Не от «Афродиты Урании», а от «Афродиты Пандемос».

Вот что может прочесть в «Этюдах» читатель. Через «Гегеля». Но Гегель был и

Гегель

Не правда ли?

Спасибо! Думал о многом благодаря этому случаю — ознакомлению с Вашими этюдами. Как всегда, умная

мысль одного возбуждает интеллектуальное волнение в другом.

Только не веселое это волнение.

Ваш Н. Конрад».

Некоторое время спустя я оказался в санатории «Узкое», где отдыхал и Николай Иосифович. Мы провели вместе около двух недель. В разговорах за обеденным столом и во время прогулок он не раз возвращался к моим «Этюдам». К сожалению, я не сразу записал его слова, поэтому не решаюсь поставить нижеследующий текст в кавычки. Скорее это резюме диалогов.

Что означает слово Гегель, начертанное заглавными буквами? Его учение, диалектику, то, что содержится в «Феноменологии духа», «Науке логики», «Эстетике». Вы можете не симпатизировать этому, можете не принимать, но не имеете права замалчивать, отрицать значение. В истории культуры двух столетий это оставило неизгладимый след. Под гипнозом гегелевских парадоксов созрело не одно поколение европейской интеллигенции. Одни видели в нем «алгебру революции», другие — «геометрию реставрации», третьи — еще бог знает что. Но все искренне поклонялись своему кумиру. Теперь нам ясна ограниченность Гегеля. Но «храм покинутый, все храм, кумир поверженный — все бог». Не надо поклоняться Гегелю, нам очевидны его изъяны: его философия истории завела в тупик европейскую мысль, на его совести шпенглеровский культ пруссачества. И все же больше почтения к своему герою. Пусть мелочи жизни не заслоняют величия духа.

У Гегеля, как и у многих других творцов,— две жизни. Одна — его труды, книги, черновики, самые волнующие в ней события — мысли. Другая — продвижение по службе, ученые звания, отношения с начальством. Какая из них подлинна, а какая иллюзорна? Судите сами. Кто станет спорить с тем, что биография философа (писателя, художника) — это история его творчества? Нельзя отрицать значения работ, открывающих новые детали в жизни великого человека, но это материалы к биографии, а не сама биография. Это прогулки вокруг да около.

Считается, что биография философа — путь к пониманию его учения. Верно для читателя. Для биографа верно только тогда, когда он выступает в роли читателя, когда готовится к своему делу. Принять ипостась автора он может, только проделав весь путь, узнав, что в конце его, и снова вернувшись к началу. Теперь каждый шаг его будет шагом к цели, каждое слово зазвучит уверенней. И читатель, почувствовав твердую поступь автора, доверчиво последует за ним.

Если кто-нибудь вознамерится создать жизнеописание Достоевского, то должен проверить свои силы на понимании и сопереживании его романов. Сможете ли Вы пройти вместе с автором все адские круги Мертвого дома и не возненавидеть мир, а наполнить себя любовью к миру и человеку? Сможете ли Вы совершить преступление и явиться с повинной, дабы никто более никогда не прибегал к преступному насилию? Можете любить родной народ, родную культуру более всего на свете? Если все это Вам по плечу, пишите жизнь Достоевского.

Так и с Гегелем. Проверьте себя на «Феноменологии духа». Удастся Вам рассказать о ней на двух-трех десятках страниц так, чтобы возникло желание прочесть ее, чтобы рассказ Ваш заинтересовал бы и увлек? Если удастся, то Вы созрели для жизнеописания философа. Вот это будет подлинная проба пера, проба сил. Попробуйте об умозрении рассказать образно, простыми и ясными словами. «Феноменологию» не зря сравнивают с «Фаустом», есть, следовательно, в ней что-то поэтическое. Найдите эту поэзию мысли.

Теперь о точке рассмотрения. В «Этюдах» избрана ироническая. В первом Гегель идеализирует Наполеона и не замечает бесчинств его армии, так убежден в своей правоте, что не желает выслушивать возражения. Во втором философ берется не за свое дело — журналистику и терпит фиаско. В третьем нет ничего, кроме иронических выпадов против абстрактного мышления. Четвертый показывает политический консерватизм стареющего Гегеля.

Ирония — большое дело, но не великое. Избрать позицию ироника не означает превзойти все на свете. Труднее прийти к безусловному утверждению гуманности. Всепол-

нота человечности снимает любые противоречия — трагические или комические.

Нападать на Гегеля, высмеивать его нетрудно. Не состязайтесь с Шопенгауэром. Тот вообще говорил, что гегелевская философия на три четверти состоит из бессмыслицы, а на одну из пустых выдумок, называл Гегеля шарлатаном, уверял, что «Феноменологию» могут читать только умалишенные. Кстати, это вовсе не разрешает аналогичным образом обходиться с самим Шопенгауэром. Им ведь тоже увлекалось не одно поколение.

Важнее всего в любой большой философии увидеть дух утверждения истины, добра и красоты. Мировой дух Гегеля — не на коне, а на кафедре, на его страницах. Когда Вы проникнетесь этим духом, волнение Ваше и Ваших читателей будет радостным. Радость рождается осознанием человечности. Это один из важнейших уроков истории.

О форме. «Единожды солгавши, кто тебе поверит». Биографу не нужен вымысел. Когда-то Дюма-отец говорил: история — гвоздь, на который я вешаю свою картину. Биограф воссоздает по памяти картину, написанную историей, но ныне утраченную. Чем ближе к оригиналу, тем лучше. Придумывать за Гегеля его философию Вы не рискнете. А его личную жизнь? Неужели рука не дрогнет, и возникнет двуликая книга. Один ее лик будет подлинным, другой придуманным. Остается только одно — оставаться в пределах документального материала.

Квартиру Гегеля, действительно, ограбили французские солдаты, но он не изменил своего восторженного отношения к их императору. Факт красноречив сам по себе. Зачем его еще разукрашивать вымышленными деталями. Присочиненные Вами диалоги Гегеля с владельцем газеты и правительственным комиссаром подрывают доверие к подлинным документам и фактам, которые содержатся в новелле о газетных злоключениях философа. Кому придет в голову, что монолог торговки — это подлинные слова Гегеля из фрагмента, который у нас, кстати, мало известен. А показывает он Гегеля с необычной стороны — как умелого популяризатора своих идей, яркого стилиста. Приведите этот фрагмент полностью или

в извлечениях, это будет важнее и интереснее, чем перетасовывать его с собственными тирадами.

К тексту классиков надо относиться с пиететом. Не искажать его. И не скупиться на цитаты из великих книг, особенно тех, которые у нас не переводились или издавались давно. При необходимости пояснять их. В уста Гегеля Вы вложили парафраз евангельской цитаты (это фраза из его письма), но уверены ли Вы, что Ваш читатель знаком со Священным писанием?

Я понимал правоту Николая Иосифовича. Но по инерции продолжал писать в старой манере. Написал еще три этюда, приблизив их по возможности к проблемам гегелевской философии. (Впоследствии все это было напечатано в альманахе «Прометей» № 8.) Но в них не было ни стройности, ни проникновения в глубины гегелевского умозрения. Я убедился, что книга, претендующая на биографию мыслителя, в избранном мной жанре не получится, в лучшем случае возникнет сборник занимательных историй и околофилософских клочков. И я начал все заново — строго документально, по мере сил своих стремясь воспроизвести последовательное развитие гегелевской мысли. Образцом мне служила книга о Кампанелле А. Штекли, выдержавшая в серии «Жизнь замечательных людей» три издания.

Николаю Иосифовичу я показал верстку своего «Гегеля». Теперь он отозвался о работе одобрительно. Вручить ему вышедшую книгу мне не удалось: его не стало раньше, чем она появилась. (Эти строки — еще один скромный венок благодарности к подножью памятника, который воздвиг себе Н. И. Конрад своими трудами.)

Опыт «Гегеля» премного помог мне при работе над «Кантом». Теперь я знал, с чего начинать,— с главного, с трех основных трудов Канта — «Критики чистого разума», «Критики практического разума», «Критики способности суждения». (Н. И. Конрад называл их «высшей школой верховой езды» для интеллектуалов; преодолей эти барьеры и будешь уверенно сидеть в философском седле!) Справившись с «Критиками», я обратился к переписке и воспоминаниям за биографическими подробностями. Так возникла и вторая философская биография.

* * *

Персонификация — необязательное условие исторического образа. Живая картина эпохи, культуры, страны сможет вырасти на страницах исторической прозы вне всякой связи с судьбой той или иной личности. Возникнув на определенном уровне знаний, иной яркий образ продолжает жить даже после того, как породившие его знания уточнены, превзойдены, отвергнуты. Его берегут, как хранит человек воспоминания о первой любви — наивной, растаявшей, но оставившей неизгладимый след. Такова, к примеру, картина античности, нарисованная Винкельманом, таков образ ренессансной культуры, созданный Буркхардтом.

Сегодня многое из того, что знал, о чем писал Винкельман, безнадежно устарело. Но знакомство с «Историей искусства древности», впервые увидевшей свет в 1764 году, продолжает оставаться обязательным условием классического образования. Основоположник современной археологии и истории искусств, Винкельман придал научный характер раскопкам Геркуланума и Помпеи. Нестор искусствоведения, он систематизировал добытые знания. Сын века Просвещения, он видел в античном искусстве чувственное воплощение разумного начала. Античность для него — идеальное состояние народа, юность человечества; эллин — эталон красоты, греческая пластика — норма искусства. Велик Бернини, но пошел не по тому пути и «заблудился в болоте». Люди всюду человеки, но некоторым не повезло по части внешности. Раскосые глаза китайцев и японцев, приплюснутые носы калмыков, припухшие губы мавров — все это отклонения от нормы, следовательно, уродство. «Наши представления о красоте, как и древнегреческие, основанные на самых правильных формах, должны быть вернее понятий тех народов, которые, по словам одного современного поэта, являются лишь искаженными подобиями своего творца»[11].

Уже Лессинг стал возражать Винкельману. Поводом послужил анализ скульптурной группы Лаокоона. Художник изобразил троянского жреца, погибающего

в кольцах гигантской змеи и издающего при этом не безумный крик, а сдержанный стон. По мнению Винкельмана, это соответствует греческому эстетическому идеалу, даже в самый трагический момент человек не должен терять величия и спокойствия. По мнению Лессинга, сдержанность Лаокоона выражает не рассудочное величие греков как нации, а является следствием ограниченных возможностей скульптуры как вида искусства: здесь есть свой предел в передаче страстей. Гердер пытался объединить обе эти точки зрения. Гегель считал спор надуманным, но явно тяготел к Винкельману, под знаком которого вообще шло все развитие немецкой классики.

Романтики внесли существенные коррективы, они указали на восточные корни греческого искусства, отметили положительную роль мифологии, совершенно чуждой строгим рассудочным канонам. Археология расширила фактическую базу: Винкельман не знал ни греческой архаики, ни собственно классики, он не подозревал о существовании Венеры Милосской, не видел скульптур Парфенона. Было установлено, что греки раскрашивали свои статуи; строгая белизна мрамора, как зелень на бронзе,— действие времени. После знакомства с Элевсинскими мистериями, дионисийскими культами, орфическим характером любви исчезли представления о строгости нравов. Наконец, изучение социальной истории разрушило всякую идеализацию общественной жизни древних греков, их «свободы» и «демократии». Тем не менее винкельмановский образ «юности человечества», «идеала и нормы» продолжал владеть умами, формировал сознание, воспитывал. И последнее русское издание «Истории искусства древности» (1933) преследовало не только цели ознакомления с немецким Просвещением, его задача заключалась и в том, чтобы дать ориентировку советскому изобразительному искусству, преодолевавшему свою «детскую болезнь левизны».

Сто лет спустя после Винкельмана Якоб Буркхардт издал свою книгу «Культура Италии в эпоху Возрождения», которая сразу же принесла автору громкое имя. Его формула ренессансной культуры — «открытие чело-

века и природы» вполне соответствовала духу времени, когда завершалось покорение земных пределов и начиналось осмысление мира личности.

Средневековый человек, утверждает Буркхардт, «не видел» пейзажа. Даже в песнях крестоносцев нет и следа от пребывания в чужих краях. Муза дальних странствий родом из ренессансной Италии. Венецианские и генуэзские корабли привозили экзотических животных и диковинные растения, моряки рассказывали о заморских странах. Интерес к географии, вошедший таким образом в европейское сознание, обострил внимание и к окружающему ландшафту. В Италии впервые рождается новый вид наслаждения — пребывание на лоне природы. По преданию, Петрарка был первым, кто поднялся на гору (Вента близ Авиньона) с единственной целью — полюбоваться открывающимся с вершины видом. (Во всяком случае, он был первым, оставившим красочное описание своего восхождения, охвативших его при этом чувств и мыслей.) Ван Эйки переносят пейзаж на полотно.

Но внешнее лишь путь к внутреннему. Главная заслуга культуры Возрождения в том, что она открыла духовный мир человека. Причем дело началось не с теории, не с психологии и философии, а с самонаблюдения и искусства. Изучение характерных черт внутреннего облика человека становится целью итальянских писателей.

Подражания Плутарху приводят к расцвету биографического жанра. Новым является автобиография. Здесь путь указал Данте своей «Вита нуова», где стихи перемежаются с отрывками из юношеского дневника. «Если бы Данте даже не написал «Божественной комедии», один дневник его юности уже составил бы пограничную черту между средними веками и новым временем, так как этот памятник представляет мощный шаг человеческой души на пути к собственному самосознанию»[12].

Записки Бенвенуто Челлини и Джироламо Кардано содержат психологические автопортреты, которых не знала предшествующая эпоха. Кардано не скрывает своих отрицательных качеств, он откровенно говорит о том, что

плутовал в игре, был мстительным, заносчивым, злобным, никогда ни в чем не раскаивался, он признается в этом без сокрушения, но и без наглости, отмечая это просто как факт. Семидесятишестилетний старец, он чувствует себя счастливым; у него, правда, казнен сын, отравивший жену за измену, но есть внук, а главное,—многостороннее знание, слава ученого, положение в обществе и добрые друзья. Вот он, живой человек Возрождения со всеми его сильными и слабыми сторонами, закоренелый индивидуалист, прочно стоящий на ногах и не разъеденный рефлексией.

В отличие от Винкельмана, Буркхардт не идеализирует любимую эпоху. В калейдоскопе его зарисовок есть и весьма мрачные. Личность сбросила с себя внешние, средневековые запреты, но не обрела моральных обязательств. Отсюда Цезарь Борджиа, преступления которого «выходят далеко за пределы даже его целей». И он — не исключение, а скорее правило. Ренессансная образованность сосуществует с мракобесием, верой в колдовство, астрологию, некромантию. Гуманизм уживается с культом насилия и упадком нравственности, кровавыми развлечениями и кровосмесительством. Ренессансный человек думает только о себе и полагается только на себя. «Наперекор всему, что носит объективный характер, всевозможным законам и ограничениям он сохраняет веру в свое личное преобладание над всем и в каждом отдельном случае принимает самостоятельное решение, смотря по тому, как уживаются и какое место занимают в его душе чувство чести и корысть, холодный расчет и страсть, самоотречение и мстительность»[13]. Этот разнузданный шабаш индивидуализма испортил нравы, но поднял человека и создал прекрасное искусство, прославившее личную жизнь так, как не хотели и не могли это сделать ни средние века, ни античность.

Современные историки упрекают Буркхардта в недостаточном знакомстве с культурой средневековья, в излишней категоричности ее оценок, в неспособности осмыслить генезис Ренессанса как диалектический процесс, когда происходит перерыв постепенности и вместе с тем его нет. Все это справедливо, но нисколько не умаляет

образных достоинств знаменитой формулы «открытие мира и человека».

Н. И. Конрад приложил эту формулу к анализу восточных культур. По его смелой и красивой гипотезе, у народов с длительной и непрерывно развивающейся культурой неизбежно возникают «эпохи Возрождения», когда появляется интерес к древности, стремление возродить былые гуманистические ценности. Начало китайского Ренессанса Н. И. Конрад видит в творчестве поэта и мыслителя VIII века Хань Юя, выступившего за «возвращение к древности» (фугу), то есть к подлинным идеям Конфуция и Мэн-цзы, против официального конфуцианства, буддизма и даосизма. Сопоставляя Хань Юя с итальянцем Вазари, впервые употребившим термин «возрождение» (ринашита), Н. И. Конрад находит удивительное совпадение в ощущении своей эпохи. Общим для обоих «случаев» Возрождения является протест против схоластики, секуляризация теоретической мысли, то есть изъятие ее из орбиты религии, переход на пути рационализма. Сунские философы и поэты, последователи Хань Юя, в центр природного бытия поставили человека. «Общебытийная» природа-добро едина для человека и вещей. «Поэтому,— пишет Н. И. Конрад,— если прилагать к китайскому Возрождению формулу Буркхардта «открытие человека и природы», то ее следовало бы понять как «открытие человека в природе» и одновременно как «открытие природы в человеке»[14].

При всем при том речь идет лишь о совпадении процессов духовной жизни. Идея Н. И. Конрада нисколько не противоречит концепции об уникальном характере Ренессанса в Италии. Одно дело взгляд, брошенный с позиции мыслителей прошлого, современников, другое дело оценка эпохи с позиции будущего для него времени; во всемирно-историческом плане результаты, к которым пришло Возрождение в Китае и Италии, разительно отличаются друг от друга. С эпохи Возрождения в Европе начинается бурное развитие капиталистических отношений, подъем торговли, мореплавания, науки и техники, весь тот комплекс явлений, который двинул континент по пути прогресса. В Китае же с этого времени начина-

ется застой. Было бы наивным думать, что Н. И. Конрад не ведал об этом. Его задача заключалась в другом — показать глобальный характер гуманизма, закономерное вырождение духовных форм и неизбежное стремление к возрождению их первоначального смысла.

Н. И. Конрад, как бы предчувствуя возражения педантов, приготовил убийственный аргумент, напоминание о том, что, строго говоря, ни в Китае, ни даже в Италии «никакого действительного возрождения древности, разумеется, не было, да и не могло быть. Разве мыслимо было, после всего того, что выстрадало человечество в своей борьбе против разделения людей на свободных и рабов, возвращаться к рабовладельческому строю? Это — в социально-экономическом плане. Нельзя было вернуться и к идеологическим системам древности. Паганизм фанатических поклонников Платона в Италии конца XV века всего лишь эпизод истории религиозно-философской мысли Возрождения; самое характерное для него стремление построить новую систему мировоззрения... Итальянские гуманисты восхищались произведениями античных авторов, но сонеты Петрарки совсем не метаморфозы Овидия,— ни по форме, ни по содержанию. Хань Юй, призывавший к «возвращению к древности» и видевший эту древность сквозь призму ее письменных памятников, даже назвал настоящую в его глазах литературу своего времени «древней литературой». Но даже в тех ее жанрах, которые разрабатывались им и его единомышленниками — в жанрах статьи, трактата, этюда и т. д.,— и в них было мало общего со сходными элементами в литературе древности, не говоря уже о стихах и повествовательной прозе. Чрезвычайно выразительным признаком, что никакого восстановления древности не было, служит то, что произошло в Китае: старые классики были фактически заменены новыми»[15].

Этот блестящий пассаж снимает, по сути дела, всю дискуссию о китайском Ренессансе. Возрождение — термин, несущий гораздо больше образного, нежели понятийного содержания. С точки зрения «чистой» науки процессы, происходившие в Италии в XV веке, адекватнее всего передать термином «Период раннекапиталисти-

ческого развития». Так и было принято писать в учебниках обществознания тридцатых годов. Но потом вернулись к старому, менее точному, но более звучному термину «Возрождение».

Исторический образ долговечнее понятия, конструкции строгой, но хрупкой. Образ аморфнее, но зато гибче и устойчивее. Впрочем, каждому свое. Та и другая формула служит науке. И самое интересное состоит в том, что они не антагонисты, а близнецы, единые по материнской утробе — человеческому познанию. Даже в самых строгих понятийных конструкциях при желании можно обнаружить следы образно-экоционального начала. Красота интеллекта столь же естественна, как и интеллектуальность красоты.

Историческое обобщение мы определили как своеобразный синтез теоретического и эстетического освоения мира. Основой синтеза служит структура объекта. На этой почве вырастает образ, который выполняет роль катализатора для понятийного мышления.

Творческий акт в любой, даже самой отвлеченной области так или иначе носит эстетический характер. «У нас в математике чувство красоты является чуть ли не единственно полезным»,— свидетельствует Жак Адамар, известный французский математик, задавшийся целью изучить механизм научного творчества.

С некоторых пор стало общепризнанным разделять процесс открытия на четыре стадии: подготовка, инкубация, озарение, завершение. Первый и четвертый этапы — работа сознания, второй и третий — бессознательных компонентов психики. Адамар принимает эту концепцию и отмечает: «Бессознательное решает не только сложную задачу создания различных идей, но и существенную и деликатную задачу выбора сочетаний, удовлетворяющих нашему чувству красоты и, следовательно, имеющих шансы оказаться полезными»[16].

Изобретение, открытие, решение задачи в решающем звене связано с неконтролируемой работой психики. То, что находится под контролем — здравый смысл и на-

копленные знания,— помогают «озарению» и одновременно мешают ему. Помогают они концентрацией внимания на проблеме, на собранных данных, на трудностях их осмысления. Помеха состоит в том, что прочно укоренившиеся представления невольно дают неверный ориентир, толкают по проторенной дороге, в то время как задача состоит в том, чтобы проложить новый путь. Открытие — ломка старых взглядов; привычный способ мыслить — его враг. Озарение подчас наступает в тот момент, когда сознательные компоненты мышления ослаблены или полностью выключены. Творческий ум — это способность быстро «отключать» старую логику в поисках новой.

Поиск идет впотьмах. Как заблудившийся в лабиринте, ученый то и дело забредает в тупики, натыкается на стены, и лишь интуиция, опирающаяся на опыт и знание, ведет его к свету. Открывать, изобретать, творить — это значит делать выбор, отбрасывать неподходящие варианты. «Выбором повелительно руководит чувство научной красоты»[17].

Красота рождается в игровом поведении. Можно ли в эвристической ситуации обнаружить что-либо подобное? Игровое поведение бывает двоякого рода — состязательное и подражательное. Одержимость, «агональность» творца научной идеи ничем не отличается от одержимости творца художественного произведения, виртуоза-исполнителя, спортсмена. Так же обстоит дело и с подражательностью, двойственностью ситуации. В искусстве, даже при самом правдоподобном воспроизведении жизни, ни на мгновение не исчезает условный план. Потерять его — это то же самое, что не увидеть за условностью реальность. И в том, и в другом случае исчезает феномен искусства. Если внимательно приглядеться к научному поиску, перед глазами встанет амбивалентность, та же двуплановость. С одной стороны, некие известные принципы, законы, механизмы, с другой — факты, заставляющие предполагать возможность нового принципа, закона или устройства, верить в это, ощущать их как нечто существующее, хотя еще и неведомое. Первооткрыватель живет в двух сферах, наличная все время напоминает о себе, но и искомая воспринимается с должной мерой реально-

сти. Только поэтому воображение может перейти на «новую орбиту» рассуждений и производить там тот «отбор вариантов», о котором пишет Адамар.

Нет нужды искать у Адамара законченной теории научного открытия, но высказанные им соображения помогают понять значение в науке эстетического начала. Если чувство красоты является двигателем и контролером научного вдохновения, то реальный смысл обретает проблема художественной культуры ученого, как одного из важнейших стимулов творчества.

В каждой сфере науки красота специфична. Найденное решение оценить и пережить может только специалист, здесь уже одной общей подготовки мало. Специализацию с точки зрения эстетики принято ругать. Действительно, односторонность образования и деятельности ведет к тому, что принято называть «профессиональным кретинизмом», к потере целостности. Но и дилетантизм тоже не дает гармонии. Истина — в сочетании специальных знаний с общей культурой и устремлением к творчеству. «Специалист подобен флюсу, полнота его односторонняя»,— гласит известный афоризм. Но это все же полнота, а полнота знаний в определенной области, пусть даже самой узкой, открывает путь к ее эстетическому освоению. Научная красота — только для специалиста.

Теперь об истории. В нашем распоряжении, к сожалению, нет обстоятельных аналитических свидетельств о ходе творчества в этой области. Есть только результаты, которых, однако, вполне достаточно для того, чтобы узреть «эстетику» и в абстрактных построениях, и на любом этапе исторического творчества вообще.

Начнем с начала. Сбор материала. Романтика и драматизм археологических раскопок. Вот как произошло одно из самых замечательных открытий, совершенных археологами в XX веке,— находка новгородских берестяных грамот экспедицией Артемия Владимировича Арциховского.

26 июля 1951 года молодая работница Нина Федоровна Акулова подняла с деревянной мостовой XIV века плотный и грязный свиток бересты, застрявший между двумя плахами настила. На бересте сквозь грязь про-

ступали буквы. «Если бы не эти буквы,—пишет В. Л. Янин,— берестяной свиток был бы без колебаний окрещен в полевых записях рыболовным поплавком. Подобных поплавков в новгородских коллекциях насчитывалось уже несколько десятков.

Что же произошло потом? Какие были произнесены слова, сделаны жесты? Драматические эффекты великих минут всегда привлекательны и заслуживают памяти.

Акулова передала свою находку Гайде Андреевне Авдусиной, начальнику своего участка, а та окликнула Артемия Владимировича. Гайда никаких сколько-нибудь связных речей не произносила, будучи занята только мыслями о хрупкости свитка. Она и руководителю экспедиции показала грамоту из своих рук — пусть смотрит издали, а то как бы не поломал!

Главный драматический эффект пришелся на долю Артемия Владимировича. Оклик застал его стоящим на расчищаемой древней вымостке, которая вела с мостовой Холопьей улицы во двор усадьбы. И вот, стоя на этой вымостке, как на пьедестале, с поднятым пальцем, он в течение минуты на виду у всего раскопа не мог, задохнувшись, произнести ни одного слова, издавая лишь нечленораздельные звуки, потом срывающимся голосом выкрикнул: «Премия — сто рублей!» и наконец выдохнул: «Я этой находки ждал двадцать лет!» Вероятно, тогда, 26 июля, он был единственным человеком, в какой-то мере предвидевшим будущие находки»[18].

А находки затем следовали одна за другой, и вот их уже сотни, древнерусских «папирусов», творящих чудо конкретно-исторического познания, воссоздающих исчезнувший мир во всем его богатстве социальных отношений и личных судеб. В. Л. Янин в своей книге увлекательно рассказывает и о ходе находок, и о их содержании.

Радость первооткрытия в истории — удел не только археолога, с волнением и великой осторожностью снимающего земляной покров, под которым таятся тайны прошлого. Казалось бы, самое прозаическое занятие — работа в архиве. Сколько некомпетентной иронии потрачено на расхожие обывательские представления — «архивная крыса», «копанье в пыли», «похоронить себя за-

живо среди бумаг». А между тем, какое волнующее чувство испытывает исследователь, переступающий порог хранилища, где он предполагает обнаружить необходимый ему материал. Сколько здесь ожиданий, радостей и огорчений. Вот вам приносят опись дел, и вы по одному названию папки понимаете, что цель где-то рядом. Это — как на охоте свежий след. Вы идете по следу, вы знаете: в любую секунду может выскочить дичь, и вдруг (сколько бы ни думали, все равно неожиданно) вот она, и уже нельзя стрелять, потому что слишком красиво. Перелистывая архивные страницы, испытываешь точно такое же чувство. И, дойдя до цели, не спешишь читать—сначала просто любуешься.

А подчас сразу наталкиваешься на обилие материала, глаза разбегаются, выбирая самое интересное. Этот избыток материала столь же красив, как и редкая, с трудом давшаяся находка. И опять-таки сначала любуешься, а потом не спеша, методически осваиваешь документы.

Архив — кладовая истории. Чего здесь только нет! Среди никому не нужной рухляди вдруг нежданно-негаданно находишь такое, что захватывает дух. Публикация одной полуистлевшей бумажки произведет переворот в умах, настроениях миллионов людей, а пока ты один во всей вселенной знаешь об этом, готов кричать от радости, обнять соседа, расцеловать сотрудницу, которая принесла тебе заветную папку. Чего здесь только нет. Какие сюрпризы запрятаны на полках!

Бывает и такое: перед вами лежит собранный материал, но концы с концами не сходятся: одно явно противоречит другому. В чем дело? Ходишь и думаешь, как же так? Тут начинается работа мысли, аналогичная процессам, описанным Адамаром. Здесь есть и своя «инкубация» — подспудные, неконтролируемые размышления, и «озарение» — скачок мысли, когда все вдруг встает на свое место, картина полностью проясняется, и ход событий, и их причины. А радость осмысления работы, проделанной другим! Даже там, где нет никакого умышленного стремления к художественности, мысль исследователя может вызвать эстетическую эмоцию.

Менее всего расположена к образности и эмоциональ-

ности экономическая история. Передо мной две работы А. И. Неусыхина —«Возникновение зависимого крестьянства как класса раннефеодального общества в Западной Европе VI—VIII вв.» и «Судьбы свободного крестьянства в Германии в VIII—XII вв.». Их язык сух и протоколен. И в тех случаях, где сам материал носит наглядный характер, автор отказывается от образных средств. Вот он рассматривает главу «Салической правды», которая носит поэтическое название «Горсть земли». Речь идет о уплате вергельда (компенсации за убийство). Если убийца не обладает достаточными средствами, ему должны помочь родственники. «Поклявшись с двенадцатью соприсяжниками в том, что у него более ничего не осталось, он проделывает следующую символическую процедуру: войдя в свой дом, он собирает в горсть землю из четырех углов (пол в доме, очевидно, земляной), затем становится на пороге, обратившись лицом внутрь дома, и бросает левой рукой эту землю через свои плечи на того, кого он считает своим ближайшим родственником»[19]. Дальнейший ход процедуры состоит в том, что убийца совершает новый символический акт: почти обнаженный с колом в руке он прыгает через плетень.

Это место в своде законов салических франков может стать предметом различного рассмотрения. Взор художника остановился бы прежде всего на метафоричности средневекового мышления. Весь описанный выше ритуал по сути дела символическое изображение отказа от прав на дом и усадьбу, передачи их своим родственникам. Подобным образом при разрыве родственных уз полагалось ломать и разбрасывать ветви. Многие средневековые судебные процедуры и обычаи, нам совершенно непонятные, представляют по сути дела реализованные, но не прочтенные метафоры. Почему, например, два собственника, предъявлявшие претензии на какой-либо участок, прежде чем решить дело «божьим судом» — поединком, должны были в присутствии графа обойти спорную территорию, вступить на ее середину, извлечь оттуда по куску дерна, передать их графу, который обязан был завернуть их в ткань и поставить печать? А. И. Неусыхина эта сторона дела в общем не волнует.

Не интересует его и содержание средневекового правосознания. Убийство каралось штрафом. Нам подобное наказание кажется мягким; оно противоречит нашим нравственным нормам, но не средневековым. В феодальном обществе, не знавшем публичной защиты интересов и жизни человека, построенном на внеэкономическом принуждении, сила зачастую выступала как право, и убийство во многих случаях даже не считалось преступлением (приказ короля, поединок, турнир, «божий суд»).

Исследование А. И. Неусыхина посвящено поземельным отношениям, и только на эту сторону дела он обращает внимание при анализе «Салической правды». Глава «Горсть земли» важна для него только как свидетельство существования у франков кровнородственных связей. Все остальное просто вне поля зрения автора.

Другой пример. А. И. Неусыхин привлекает в качестве источников большое количество картуляриев — дарственных грамот, оформлявших передачу земельных участков монастырям. Некто Тениль дважды — в 821-м и в 823 году передает баварскому монастырю св. Марии собственную церковь, землю, двор с постройками и половину принадлежащих ему прав пользования неподеленными общинными угодьями в одном селении, а также половину своих владений в другом, в том числе собственный лес, луг и пять человек зависимых крестьян. Дарение совершено по совету ближайших родных и передано ему монастырем в пожизненное и наследственное пользование на одно поколение за соответствующий чинш. Дар не бескорыстен. Оказывается, Тениль совершил его, чтобы узаконить свое сожительство с некой Мерипурк, женщиной несвободной, из числа монастырской челяди, дабы выкупить ее у епископа и добиться свободы для своего сына от брака с ней.

Какие выводы делает исследователь из анализа этих двух документов? Состав владений, переданных Тенилем,— церковь, частновладельческий лес, в частности, а также их размещение в двух разных населенных пунктах не позволяют отнести Тениля к числу собственников крестьянского типа и дают основания считать его мелким вотчинником. Однако мотивы дарения Тениля застав-

ляют усомниться в том, что этот мелкий вотчинник произошел из среды господствующего класса, и указывают скорее на его происхождение из рядов аллодистов-общинников. Даже будучи всего-навсего мелкопоместным владельцем, феодал вряд ли стал бы приобретать личную свободу для жены и сына путем превращения доброй половины своих владений из аллода в прекарное держание. Он сумел бы добиться этого иным способом,— например, хотя бы путем простого договора с епископом об отпуске Мерипурк на волю через посредство освободительной грамоты епископа,— такие грамоты выдавались нередко. В данном случае епископ счел для себя возможным использовать затруднительное положение Тениля, опасавшегося, что его сын попадет в число монастырских крепостных, для того чтобы получить от него земельное дарение и превратить его в прекариста. А это значит, что епископ не считался с ним, как со сколько-нибудь значительной социальной силой, а рассматривал его как зажиточного общинника, который вынужден идти на предлагаемые ему условия. Участие большого количества родственников в обсуждении и совершении дарственной сделки тоже характерно именно для общинника, как и разграничение ближайших и более отдаленных родных: первые, вероятно, были заинтересованы в условиях сделки в качестве совладельцев дарителя, может быть — членов его большой семьи.

Речь опять-таки, как и при анализе «Горсти земли», идет только об имущественной стороне дела. Перед нами полная драматизма человеческая ситуация, но исследователя занимает лишь социальное лицо дарителя и его окружения. В аналогичном случае «дополнительный психологический мотив» дарения, зафиксированный в картулярии («охваченный любовью»), автор отправляет в сноску, оставляя без перевода латинскую цитату. И никаких претензий автору предъявлено быть не может: он последовательно идет по избранному им пути. Этот путь приводит его к предельной индивидуализации. Прослеживая подчас судьбы нескольких поколений, А. И. Неусыхин составляет «индивидуальные экономические биографии»[20], которые, однако, никогда не выходят за пре-

делы аграрных отношений. Он видит не столько людей, сколько атомы сельскохозяйственной структуры, видит то, что ему нужно.

Исследователь нарочито уходит от полноты жизненной картины, ограничивая себя полнотой анализа интересующей его сферы. В этом сокрыта особого рода красота, доступная лишь профессионалу. Именно о ней говорил наш автор в докладе, посвященном памяти Д. М. Петрушевского. А. И. Неусыхин отмечал, что его учитель был противником всякого «импрессионизма» в исторической науке, что он всегда требовал строго методического и тщательного изучения с целью уразумения отраженной в документах действительности. «Всякий эстетизм тем самым сознательно изгонялся им из подлинно научного исторического исследования. И в самом деле, никаких следов его нельзя обнаружить в увлекательных работах Дмитрия Моисеевича; несмотря на весь блеск литературного изложения, нигде действительность не стилизуется в угоду каким бы то ни было задачам художественного изображения прошлого. Никакой красивости нет и в «Восстании Уота Тайлера». Откуда же то ощущение необычайной красоты, которое охватывает нас при чтении этой специальной диссертации, основанной на архивном материале и переполненной латинскими цитатами? Это именно подлинная красота, а не красивость, и секрет ее — в красоте самого мышления, в стройности архитектоники, в том, что человеческая мысль празднует здесь один из своих триумфов, обнаруживая свою способность видеть частное и общее, индивидуальное и целое в качестве живого и неразрывного единства и при том улавливать и точно формулировать закономерности его развития, то есть, иными словами, добиваться адекватного постижения исторической действительности. Это — та красота интеллекта, которую имел в виду сам Д. М. Петрушевский, когда он обращал особое внимание на то, что в трудах А. Н. Савина «колоссальные глыбы сырого архивного материала выстраиваются в изящные стройные ряды»[21].

Надо меньше всего думать о красоте, и она незаметно придет к вам, как путеводная звезда творчества. Разу-

меется, если в вашем распоряжении специальные знания, упорство и развитый вкус. А. И. Неусыхин в избытке обладал этими качествами. Откроем снова его труды. Для их чтения надо запастись терпением. Никаких эффектов вас здесь не ждет. Сначала автор ставит проблему, затем рассматривает огромное множество эмпирических данных, анализ которых подтверждает выдвинутые положения. Что касается раннего средневековья, то практически здесь охвачена вся полнота существующих источников. «Глыбы» документального материала, как бы подчиняясь властному поведению исследователя, выстраиваются в «стройные ряды». Из бесчисленного многообразия единичных фактов возникает единая картина формирования феодальных отношений, не превращающаяся при этом в схему, сохраняющая свое многообразие, свои краски. У франков, саксов, лангобардов, бургундов, баварсв — всюду идет аналогичный процесс: распад первобытной общины, образование свободного крестьянства, затем утрата независимости, закрепощение. Но как многообразен этот процесс, к каким многоразличным результатам он приводит.

Прослеживая эволюцию форм крестьянской собственности, ее утери и «расщепления», А. И. Неусыхин приходит к интереснейшему выводу об изменении социального содержания свободы, которая утрачивает «позитивный» и приобретает чисто «негативный» характер. Дофеодальный общинник свободен в том смысле, что обладает определенными правами — участвовать в сельских сходах и окружных собраниях, носить оружие, выступать в суде. Свобода здесь равнозначна полноправию. Внедрение феодальных отношений приносит новое понимание свободы как антитезы зависимости. Первоначально существовала «свобода для», ее сменяет «свобода от». Вывод чрезвычайно важный для философии истории: мы лишний раз убеждаемся в иллюзорности гегелевского «прогресса в сознании свободы» как критерия исторического развития, этот принцип зачастую прямо противоречит действительному положению дел. (Гегель прав в отношении моральной стороны дела· христианство «обрекло» человека на свободу провозгласило личную ответствен-

ность за нравственное поведение. Каждый волен выбирать между добром и злом. Он должен только помнить, что рано или поздно ему придется держать перед богом ответ за свой выбор. Но как требовать от человека морального поведения в аморальных условиях? Тут и встает вопрос о «позитивной» свободе, которая утрачивалась общинниками по мере укрепления феодальных отношений.)

Наиболее интересным из достижений А. И. Неусыхина является анализ динамики общинных отношений. Значение общины для аграрной истории феодализма отмечалось многими. В Германии в прошлом веке возникла марковая теория, исходившая из ведущей роли общины, но рассматривавшая это социальное образование как нечто неизменное. Опираясь на соответствующие идеи Маркса, А. И. Неусыхин на конкретном материале показал эволюцию общинных форм. На смену первобытной кровнородственной общине, где собственность и обработка земли носят коллективный характер, приходит так называемая земледельческая община, которой принадлежит верховная собственность на территорию, но пользование землей осуществляется отдельными (большими) семьями. Третья ступень — свободная община-марка, состоящая большей частью из малых семей, которые более или менее самостоятельно распоряжаются своей земельной собственностью. Затем, когда значительная часть общинников попадает в зависимость от феодала, происходит частичное или полное закрепощение марки.

Добродетель Неусыхина — самоограничение. Он отвергал то, что называл «импрессионизмом»,— каскад общих впечатлений, смутных предположений, полемических выпадов. Он решал конструктивную задачу; не разрушая чужих построений, созидал свои. Его мысль движется не вширь, а вглубь. Каждый ее шаг закреплен массой методически изученного фактического материала. Она движется в узком пространстве, но освещает его полностью. И тот, кто проник в это пространство, видит красоту его форм, простую и строгую.

Итак, путь к синтезу мысли и образа открыт признанием единой взаимопроникающей природой двух видов познания. В историческом образе всегда бьется интел-

лектуальный пульс, в самых абстрактных построениях не умирает художественное начало. Высших результатов добивается историк, одинаково владеющий искусством образного постижения мира и мастерством теоретического анализа, сплавляющий их в органическое целое.

ЭКСКУРС ТРЕТИЙ — В ИСТОРИОГРАФИЮ

ПОДВИГ КАРАМЗИНА

Не так давно, выступая в московском Доме литераторов на вечере, посвященном литературным памятникам XVIII века, спросил я аудиторию, кто создал современный русский язык, тот самый, на котором мы сегодня говорим и пишем, который служит могучим средством общения народов СССР. Пришлось это к слову, и вопрос преследовал цели сугубо риторические: я не сомневался в правильном ответе, ждал его, чтобы развертывать дальше свою аргументацию. Увы, ответа не последовало. Наступило неловкое молчание. Затем кто-то нерешительно произнес: «Пушкин». Ему столь же нерешительно возразили: «Державин». И третий голос, совсем тихо, вопросительно: «Тредиаковский?»

Никто в зале не смог назвать имени Карамзина, автора произведения, от которого пошла наша современная словесность — «Истории государства Российского». Кстати, отсюда пошло и русское историческое сознание.

По словам Пушкина, «Карамзин — великий писатель во всем смысле этого слова». Пушкин согласен с Вяземским, увидевшим в Карамзине «образователя прозаического языка». И он поясняет, в чем дело: «Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова»[22]. Причем Пушкин имел в виду не «Бедную Лизу» (сведениями о которой ограничиваются наши вузовские учебники), не другие ранние повести, а тот труд, которому Карамзин посвятил зрелые годы своей жизни. «Наша словесность с гордостью может выставить перед Европой Историю Карамзина»[23]. Эту фразу Пушкин повторяет неоднократно. И еще одно место у Пушкина напомню читателю: «Появление Истории государства Российского (как и надлежало быть) наделало много шуму и произвело сильное впечатление. 3000 экземпляров разошлись в один месяц, чего не ожидал и сам Карамзин.

Светские люди бросились читать историю своего отечества. Она была для них новым открытием. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом. Несколько времени нигде ни о чем ином не говорили... Примечания к Русской истории свидетельствуют обширную ученость Карамзина, приобретенную им уже в тех летах, когда для обыкновенных людей круг образования и познаний давно заключен и хлопоты по службе заменяют усилия к просвещению. Многие забывали, что Карамзин печатал свою Историю в России, в государстве самодержавном; что государь, освободив его от цензуры, сим знаком доверенности налагал на Карамзина обязанность всеобщей скромности и умеренности. Повторяю, что История государства Российского есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека»[24].

Карамзин совершил «великий подвиг»,— настаивает и Белинский. «История государства Российского»,— творение великое, которого достоинства и важность никогда не уничтожатся: вытесненная историческою и философскою критикой из рода творений, удовлетворяющих потребности современного общества, «История» Карамзина навсегда останется великим памятником в истории русской литературы»[25]. И в другом месте: «Карамзин имел огромное влияние на русскую литературу. Он преобразовал русский язык, совлекши его с ходуль латинской конструкции и тяжелой славянщины и приблизив к живой естественно разговорной русской речи»[26].

В духе оценок Пушкина и Белинского выдающийся советский лингвист В. В. Виноградов отмечает: «Создание «нового слога» русской литературной речи, который должен был органически сочетать национально-русские и общеевропейские формы изложения и решительно порвать с архаической традицией церковнославянской письменности, было связано с именем Карамзина... Работа, произведенная Карамзиным в области литературной фразеологии и синтаксиса, поистине грандиозна... Отрыв от книжной традиции был осуществлен... ...Язык Карамзина, правда сам переживший сложную эволюцию от «Писем русского путешественника» и «Бедной Лизы»

до последних томов «Истории государства Российского», ложится в основу новой грамматической нормализации»[27].

И тут невольно вспоминаешь, как чтут немцы создателя своего литературного языка Лютера. Лютеровский перевод Библии положил начало современной прозе. (В любой истории немецкой литературы — в том числе и в нашем пятитомнике, изданном ИМЛИ,— отмечается это обстоятельство.) Лютеровская Библия регулярно переиздается (перед моими глазами второе, выпущенное в ГДР издание,— Берлин, 1968). Когда последний раз издавался труд Карамзина? В начале века. Что пишут о нем наши историки литературы?

«История освещалась Карамзиным с реакционных позиций. Его труд — это прежде всего история русского самодержавия. Вместе с тем капитальная работа первого русского историографа, основанная на многообразных, в том числе и летописных источниках, блестяще написанная, содействовала распространению интереса к истории и давала материал для многочисленных произведений публицистической и художественной литературы на исторические темы, печатавшиеся в журналах «Вестник Европы», «Сын Отечества», «Соревнователь просвещения», «Северный вестник», «Русский вестник». Декабристы не могли принять исторической концепции Карамзина»[28]. Вот и все. Это академический трехтомник.

В вузовском учебнике А. Н. Соколова об «Истории государства Российского» вообще ничего не сказано. «Последние стихотворения Карамзина явились как бы его поэтическим завещанием перед тем, как уйти из мира поэзии в сферу науки»[29]. Хотя тут-то и открылась самая важная для истории русской словесности страница деятельности Карамзина!

И это пишется уже после того, как в 1964 году П. Берков и Г. Макогоненко во вступительной статье к двухтомнику Карамзина с сожалением констатировали: «История государства Российского» выпала из истории литературы. Литературоведы изучают лишь творчество Карамзина 1790-х годов. Многотомное сочинение как бы перешло в ведение историков»[30].

Насчет историков, впрочем, сказано преждевременно и преувеличенно: если литературоведы не желают видеть литературных достоинств «Истории государства Российского», то историки готовы как раз признать в лучшем случае последние, отрицая значение ее для науки. Карамзина, как ученого, полностью дисквалифицировал Н. Л. Рубинштейн: «Исторической науке XIX в. нечего было взять у него, ничего своего он в историческую науку не внес. Для науки его «История» уже устарела, когда вышла в свет»[31]. В ряде последующих работ можно обнаружить аналогичную оценку. Карамзина изображают чуть ли не плагиатором, присвоившим чужие архивные находки. Будто Карамзин заведомо вводил в заблуждение, когда с гордостью писал: «Сей важный договор я нашел в Пушкинском собрании двинских грамот и выписываю его от слова до слова». «Сию грамоту я нашел в Синодальной летописи под № 348 на первом листе. Вот она...»[32] И во многих аналогичных случаях.

Вот почему принципиальное значение имеет высокая оценка заслуг Карамзина перед русской историографией, содержащаяся в статье Г. Волкова «Я числюсь по России», опубликованной журналом «Коммунист» к 180-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Об «Истории государства Российского» там сказано: «В ней впервые прошлое России предстало как деяние могучего и самобытного народа, имевшего ярких государственных деятелей, воинов и полководцев. Этой историей можно было гордиться, оказывается, не меньше, чем французы гордились своей, а англичане — своей историей, — она была полна славных и героических поступков людей мужественных, самоотверженных, целеустремленных... Пушкину становилось все яснее и яснее, что, несмотря на реакционную тенденцию некоторых выводов, труд Карамзина — явление грандиозное, плод ума могучего, светлого, проникнутого любовью к родине, что им наложен отпечаток на всю духовную жизнь страны, что можно соглашаться или не соглашаться с историком, но нельзя недооценивать значение его научного подвига во славу России»[33].

* * *

На кого непосредственно Карамзин мог опереться в своем стремлении создать историю нации, сочетая достоверность с занимательностью, научную безупречность с художественной выразительностью? В XVII и XVIII веках на Западе возникают подобные попытки. Карамзин называет имена Д. Юма и И. Мюллера. Образцы исторической прозы дали Вольтер и Гиббон. В России складывалась традиция, представленная именами Татищева, Щербатова, Шлецера.

У Карамзина были предшественники. И все же именно ему довелось создать произведение, сыгравшее беспримерную роль в развитии национального самосознания, ставшее определенным пунктом отсчета в истории русской литературы.

Специфика жанра — в сочетании научности и художественности. История — особая наука, своеобразный синтез теоретического и эстетического освоения мира. А каковы научные потенции литературы? Вопрос может показаться странным, и тем не менее он закономерен. В настоящее время все громче раздаются голоса, настаивающие на рассмотрении литературы в качестве самостоятельной (не совпадающей с искусством) сферы духовной деятельности человека. По мысли Н. И. Конрада, литература — это «особая категория духовной деятельности человека, отличная от философии, науки и искусства и вместе с тем сопряженная с ними, поскольку она пользуется всеми их средствами: понятиями, символами, образами, метром, ритмом, эвфонией»[34].

Итак, история — это наука, выходящая за собственные пределы; литература — искусство, преступающее свои границы. В этом своеобразии их близость, иногда доходящая до совпадения. Научная проза историка, обладающая художественными достоинствами, может стать фактом литературы.

Пример тому — труд Карамзина. История для него,— прежде всего сфера эстетического наслаждения. «История, отверзая гробы, поднимая мертвых, влагая им жизнь в сердце и слово в уста, представляя воображению

ряд веков с их отличными страстями, нравами, деяниями, расширяет пределы собственного бытия; ее творческою силою мы живем с людьми всех времен, видим и слышим их, любим и ненавидим; *еще не думая о пользе, уже наслаждаемся*»[35].

Так пишет Карамзин в предисловии к «Истории государства Российского». Здесь он формулирует методологические принципы своей работы. «Как естественная, так и гражданская история не терпит вымыслов, изображая, что есть или было, а не что быть могло». Историку нельзя говорить за своих героев. «Что же остается ему, прикованному, так сказать, к сухим хартиям древности? *Порядок, ясность, сила, живопись.* Он творит из данного вещества: не произведет золота из меди, но должен очистить и медь; должен знать цену всего и свойства: открывать великое, где оно таится, и малому не давать прав великого»[36].

Подлинность материала, упорядоченность и ясность изложения, живописная сила языка — таковы выразительные средства, находящиеся в распоряжении историка. С Карамзиным здесь нельзя не согласиться.

Действительно, история привлекает прежде всего своей правдивостью. Достоверность, подлинность — категория не только гносеологии, но и эстетики. Ложь о том, что было, даже занимательно придуманная, отталкивает. Когда читатель знает, что речь идет о подлинных событиях, и ему стараются сообщить все без утайки, по возможности обстоятельно и точно, повествование приобретает особую действенность. (Именно поэтому в современном искусстве, нарушающем традиционные каноны, так сильна тяга к документальности, оно ведет себя «не по Гегелю», обращаясь не к «особенному», а непосредственно к «единичному».)

Что касается языка, то, как мы уже отметили выше, историк добивается выразительности лишь в пределах действующих языковых норм.

Но ведь сам Карамзин выступил как реформатор языка! Карамзин поступил в данном случае как писатель, как великий писатель, преступив меру, отпущенную ему как историку. Именно поэтому «Историю государства

Российского» следует рассматривать и в качестве памятника отечественной словесности.

Меры языка держится Ключевский. Его «Курс русской истории» — образец строгой исторической прозы. Читатель и здесь увлечен, и все же «Курс русской истории» — произведение прежде всего научное (хотя и читается лучше иной беллетристики), а «История государства Российского» — литературный памятник (хотя в научном отношении и превосходит иные специальные работы). Ключевский — по преимуществу аналитик, он исследует исторический процесс, не заботясь о хронологии, работая понятийными конструкциями (хотя вылепленная им фигура Петра I исполнена высокой образности), Карамзин, по определению Пушкина,— «последний летописец», он повествует о событиях в строгой последовательности, создавая галерею ярких образов родной истории, многие из которых стали хрестоматийными (неуравновешенный тиран Грозный, слабохарактерный Федор Иоаннович, потерявший народную поддержку узурпатор Годунов и т. д.).

Традиция Карамзина и Ключевского в искусстве историографии не умерла и в наши дни, хотя нельзя сказать, что она процветает. В целом наша историография в долгу перед читателем. У нас есть фундаментальные труды, созданные мощными научными коллективами, но очень мало увлекательных книг — при наличии огромного интереса к прошлому. Кстати, научный коллектив и увлекательное изложение — вещи, как правило, взаимоисключающие. Увлекает индивидуальный писательский талант, а он как раз и не ценится в нашей научной литературе о прошлом. В результате — «испытание скукой». Лучше не назовешь сложившуюся ситуацию, особенно недопустимую в отечественной истории, когда наиболее драматические ее события, беспримерные по своему наличию, описываются бесцветно и невыразительно. Воистину нам нужны свои Карамзины и Ключевские!

* * *

Формально Карамзин приступил к работе над «Историей государства Российского» в 1803 году. Именно

тогда он обратился к правительству с просьбой взять его на казенный кошт. Но фактически он уже минимум десять лет трудился над материалом.

Интерес к родной истории возник у Карамзина и того ранее. Еще в мае 1790 году он писал: «Больно, но должно по справедливости сказать, что у нас до сего времени нет хорошей российской истории, то есть писанной с философским умом, с критикою, с благородным красноречием. Тацит, Юм, Робертсон, Гиббон — вот образцы! Говорят, что наша история сама по себе менее других занимательна; не думаю: нужен только ум, вкус, талант. Можно выбрать, одушевить, раскрасить, и читатель удивится, как из Нестора, Никона и проч. могло выйти нечто привлекательное, сильное, достойное внимания не только русских, но и чужестранцев. Родословная князей, их ссоры, междоусобие, набеги половцев не очень любопытны — соглашаюсь; но зачем наполнять ими целые томы? Что неважно, то сократить, как сделал Юм в «Английской истории», но все черты, которые означают черты народа русского, характер древних наших героев, отменных людей, происшествия действительно любопытные описать живо, разительно. У нас был свой Карл Великий: Владимир — свой Людовик II: царь Иоанн — свой Кромвель: Годунов — и еще такой царь, которому нигде не было подобных: Петр Великий»[37].

Обратим внимание на высокую оценку Карамзиным Петра I, впоследствии он ее изменит. А пока он пеняет Левеку, автору «Российской истории», как раз за попытку принизить великого преобразователя, без которого Россия, «как Спарта без Ликурга... не могла бы прославиться». У Левека Карамзин видит и другие слабости: «Левек как писатель — не без дарования, не без достоинств, соображает довольно хорошо, рассказывает довольно складно, судит довольно справедливо, но кисть его слаба, краски не живы; слог правильный, логический, но не быстрый. К тому же Россия не мать ему; не наша кровь течет в его жилах: может ли он говорить о русских с таким чувством, как русский?»[38]

Так уже у двадцатичетырехлетнего Карамзина возникает замысел взяться самому за то, что пока не удалось

другим. В 1793 году он говорит о своем намерении публично, закрывая свой «Московский журнал», сообщает, что будет работать в архивах над древними документами, «чтобы после приняться за труд, который мог бы остаться памятником души и сердца»[39]. В 1800 году в одном из писем говорит: «Я по уши влез в русскую историю: сплю и вижу Никона с Нестором»[40].

Первые восемь томов «Истории государства Российского» были готовы в основном к 1811 году. (Только ли Отечественная война задержала их публикацию?) Свет они увидели в 1818 году. В 1821 году вышел девятый том, в 1824-м — десятый и одиннадцатый, в 1829 году — посмертно — двенадцатый[41]. Русской истории Карамзин посвятил не последние свои годы, как считал Пушкин, а почти всю свою сознательную жизнь. Почему уже достигший известности литератор «постригся в историки» (выражение Вяземского), взялся за новое, совершенно незнакомое ему ремесло? Что двигало Карамзиным? Стремление услужить царствующему дому? Екатерине? Павлу? Александру?

В 1811 году Карамзин представил царю «Записку о древней и новой России». Эпиграфом к ней он поставил библейскую цитату: «Несть лести в языце моем». И действительно, отстаивая идею самодержавия, Карамзин критиковал самодержца, требовал для страны распространения знаний, развития науки. Что произошло далее?

П. Берков и Г. Макогоненко пишут об этом: «Записка», попав к Александру, вызвала его раздражение. Пять лет своей холодностью Александр подчеркивал, что он недоволен образом мыслей историка. Только после выхода «Истории государства Российского», в 1818 году Александр сделал вид, что забыл свое неудовольствие «Запиской». Карамзин же, верный прежним политическим убеждениям, вновь стал использовать свое положение для того, чтобы учить царствовать Александра. В 1819 году он написал новую записку — «Мнение русского гражданина», в которой, осуждая царские планы нового вмешательства в польские дела, обвиняет Александра в нарушении долга перед отечеством и народом, указывал, что его действия начинают носить характер

«самовластного произвола». «Мнение» было прочитано Александру самим Карамзиным. Завязался долгий и трудный разговор. Александр, видимо, был крайне возмущен историком, а тот, уже более не сдерживал себя, с гордостью заявил ему: «Государь! У вас много самолюбия. Я не боюсь ничего. Мы все равны перед богом. Что говорю я вам, то сказал бы я вашему отцу, государь! Я презираю либералов нынешних, я люблю только ту свободу, которой никакой тиран не может у меня отнять... Я не прошу более вашего благоволения, я говорю с вами, может быть, в последний раз». Придя домой из дворца, Карамзин сделал приписку к «Мнению» — «Для потомства», где рассказал об этой встрече, готовясь, видимо, к любым неожиданностям»[42]. Версия о придворном льстеце отпадает.

Помыслы автора «Истории государства Российского» были чисты. В предисловии он не скрывал, что ждет похвалу и опасается поношения. И вместе с тем настаивал: «Одно славолюбие не могло дать мне твердости постоянной, долговременной, необходимой в таком деле, если бы не находил бы я истинного удовольствия в самом труде и не имел надежды быть полезным, то есть сделать Российскую Историю известною для многих»[43]. Карамзин писал о родине для родины. И своему отечеству он желал «благоденствия еще более, нежели славы». Он решал задачу нравственного воспитания народа, пробуждения в нем патриотизма. Если вспомнить, что дело происходило перед войной 1812 года, Карамзину нельзя отказать в правильном понимании запросов времени.

Еще в 1802 году в статье «О любви к отечеству и народной гордости» Карамзин говорит о троякой любви к родине — физической, моральной и политической. Первая представляет собой привязанность к месту своего рождения и воспитания. Дело не в благодатном климате и красотах природы. «Лапландец, рожденный почти во гробе природы, несмотря на то, любит хладный мрак земли своей. Переселите его в счастливую Италию: он взором своим и сердцем будет обращаться к северу, подобно магниту; яркое сияние солнца не произведет таких сладких чувств в его душе, как день сумрачный, как

свист бури, как падение снега: они напоминают ему отечество». Организм человека, нервная его система формируются в детстве вполне определенным образом, поэтому человек лучше всего чувствует себя в родной стихии. Врачи советуют лечиться воздухом родины.

Моральная любовь — привязанность к соотечественникам. «В характере единоземцев есть всегда некоторое сходство, и жители одного государства образуют всегда, так сказать, электрическую цепь, передающую им одно впечатление посредством самых отдаленных колец или звеньев»[44].

Политическая любовь — патриотизм. Это наиболее сложное чувство. Если первые две неосознанны, то третья «требует рассуждения — и потому не все люди имеют его». Путем несложного рассуждения можно показать, что собственное благо связано с благом отечества. «Я не смею думать, что у нас в России было не много патриотов, но мне кажется, что мы излишне смиренны в мыслях о народном своем достоинстве,— а смирение в политике вредно. Кто самого себя не уважает, того, без сомнения, и другие уважать не будут. Не должно быть места кичливости, патриотизм не должен ослеплять, надо знать себе подлинную цену. Согласимся, что некоторые народы вообще нас просвещеннее: ибо обстоятельства были для них счастливее, но почувствуем же и все благодеяния судьбы в рассуждении народа российского; станем смело наряду с другими, скажем ясно имя свое и повторим его с благодарной гордостью»[45].

Патриотизм воспитывается. Лучшее средство для его воспитания — изучение истории. «Надобно знать, что любишь, а чтобы знать настоящее, должно иметь сведения о прошедшем»[46]. Только поэтому Карамзин «постригся в историки».

Его труд открывается знаменательными словами о роли истории в жизни народа: «История в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая; зерцало их бытия и деятельности; скрижаль откровений и правил; завет предков потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего.

Правители, законодатели действуют по указаниям

истории и смотрят на ее листы, как мореплаватели на чертежи морей...

Но и простой гражданин должен читать историю. Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей как с обыкновенным явлением во всех веках; утешает в государственных бедствиях, свидетельствуя, что и прежде бывали подобные, бывали еще ужаснейшие, и государство не разрушалось; она питает нравственное чувство и праведным судом своим располагает душу к справедливости»[47]. Так начинается предисловие к «Истории государства Российского», а кончается оно волнующей для русского сердца фразой: «Да цветет Россия».

В хорошем историке (как и в писателе) всегда говорит национальное чувство. «В Фукидиде видим всегда афинского грека, в Ливии всегда римлянина, и пленяемся ими, и верим им. Чувство *мы, наше* оживляет повествование — и как грубое пристрастие, следствие ума слабого или души слабой, несносно в историке: так любовь к отечеству дает его кисти жар, силу, прелесть. Где нет любви, нет и души»[48]. До и после Карамзина писали русские историки, одни хуже, другие лучше, но, смею настаивать: ни до, ни после не было произведения, столь пронизанного нравственным и патриотическим пафосом.

И этим он нам близок сегодня. Прошли те времена, когда в истории мы отыскивали одни только законы развития, не видя разницы между историей естественной и общественной. Теперь мы твердо усвоили: история полна воспитательного смысла, «праведным судом своим располагает душу к справедливости» (по словам Карамзина), помогает определить соответствующим образом наше поведение.

Пристальное внимание автора «Истории государства Российского» естественным образом привлечено к тому, как это государство возникло. В XV веке возвысилось новое удельное княжество — Москва, объединившее вокруг себя остальные русские земли, добившееся независимости от Орды. Впоследствии В. О. Ключевский писал

об этом: «Завершение территориального собирания северо-восточной Руси Москвой превратило Московское княжество в национальное великорусское государство»[49].

Констатируя этот, по его словам, «основной факт» отечественной истории того периода, Ключевский, однако, рассматривает глубинную сторону процесса: географические и демографические условия, изменения поземельных отношений, новую политическую идеологию. Он предполагает у читателя знание фактов и не останавливается на них. Упоминание о Куликовской битве загнано у него в придаточное предложение. Московских князей он перечисляет иронической скороговоркой, уверяя, что это «больше хронологические знаки, чем исторические лица», похожие друг на друга, как две капли воды, «так что наблюдатель иногда затрудняется решить, кто из них Иван, и кто Василий»[50]. Это взгляд социолога.

Карамзин — художник. Он замечает индивидуальность там, где Ключевский видит только единообразие. А об Иване III и Василии III он пишет с особой обстоятельностью, посвящая каждому из них особый том. Иван III — его любимый герой. «Он есть герой не только российской, но и всемирной истории»[51].

Что оставил миру Александр Македонский, спрашивает Карамзин и отвечает: только славу. «Иоанн оставил государство, удивительное пространством, сильное народами, еще сильнейшее духом правления, то, которое ныне с любовью и гордостью именуется нашим любезным отечеством. Россия Олегова, Владимирова, Ярославова погибла в нашествии монголов; Россия нынешняя образована Иоанном»[52]. Карамзин ставит Ивана III выше Петра I. Последний насаждал у нас западные нравы, первый был верен национальным традициям. В этом плане Карамзин — предтеча славянофильства.

При том, что личности царя Карамзин уделяет сравнительно мало внимания (Ключевский потом о своем герое — Петре I скажет подробнее), Иван III как человек в изображении Карамзина скорее несимпатичен. «История не есть похвальное слово и не представляет самых великих мужей совершенными. Иоанн как человек не имел любезных свойств ни Мономаха, ни Донского,

но стоит как государь на высшей степени величия». Он казался иногда боязливым, нерешительным, проявляя крайнюю осторожность по отношению к врагу. Что касается подданных, то, «не будучи тираном, подобно своему внуку Иоанну Васильевичу Второму, он без сомнения имел природную жестокость во нраве, умеряемою в нем силой разума... Пишут, что робкие женщины падали в обморок от гневного, пламенного взора Иоаннова; что просители боялись идти к трону; что вельможи трепетали и на пирах во дворце не смели шепнуть слова, ни тронуться с места, когда государь, утомленный шумной беседой, разгоряченный вином, дремал по целым часам за обедом: все сидели в глубоком молчании, ожидая нового приказа веселить его или веселиться»[53]. Страх был обоснованным: никакое высокое положение не спасало провинившегося (в глазах царя) от «торговой казни», то есть публичной порки, при том, что это был не худший вариант опалы.

Карамзин не скрывает ошибок, допущенных Иваном, и его неудач. Рассерженный ливонскими немцами, он арестовал всех ганзейских купцов в Новгороде и конфисковал их товары (на миллион гульденов). Такого не случалось даже в войнах с Орденом: взаимовыгодную торговлю всегда щадили. Теперь она прервалась. Через год тех, кто остался в живых, выпустили из тюрем, но ситуация не изменилась: «Немецкие купцы уже страшились вверять судьбу свою такой земле, где единое мановение грозного самовластителя лишало их вольности, имения и жизни, не отличая виновных от невинных»[54].

Крупнейшее событие эпохи — окончательное освобождение от татарского ига. Но что при этом произошло? Встретились на Угре два войска — русское и татарское и остановились. Битвы не было: оба полководца — царь Иван и хан Ахмат не желали рисковать. Началось «стояние на Угре». В конце октября ударили морозы, и река покрылась льдом, для татарской конницы теперь не существовало преграды. «Великий князь приказал всем нашим воеводам отступить к Кременцу, чтобы сразиться с ханом на полях Боровских, удобнейших для битвы. Так

говорил он, так, вероятно, и мыслил. Но бояре и князья изумились, а воины оробели, думая, что Иоанн страшится и не хочет битвы. Полки не отступали, а бежали от неприятеля, который мог ударить на них с тыла. Сделалось чудо, по словам летописца: татары, видя левый берег Угры, оставленный россиянами, вообразили, что они манят их в сети и вызывают на бой, приготовив засады; объятый странным ужасом, хан спешил удалиться. Представилось зрелище удивительное: два воинства бежали друг от друга, никем не гонимые»[55]. Это случилось 7 ноября 1480 года. Так закончилось последнее нашествие татар на Русскую землю.

Показав великое событие с комической стороны, Карамзин тут же раскрывает его драматическую подоплеку. В одной из летописей он обнаружил истинные причины поспешного отступления татар. Оказывается, Иван III, заняв позиции на Угре, не спешил с решающей битвой потому, что он направил рейд в глубокий тыл Ахмата. Воевода князь Василий Ноздроватый вторгся в Орду и достиг ханской столицы. На выручку ее и бросилось в панике ордынское войско. «Сие обстоятельство,— отмечает Карамзин,— служит к чести Иоаннова ума: заблаговременно взяв меры отвлечь Ахмата от России, великий князь ждал их действия и для того не хотел битвы». На Угре он достиг бескровной победы. Великое стояние на Угре не менее важно для истории нашей страны, чем Куликовская битва.

Карамзин правдив и не идеализирует «старину». Москва завоевывает владения Казанского ханства. «Вступив на землю Черемисскую, изобильную хлебом и скотом,—управляемую собственными князьями, но подвластную царю Казанскому,— россияне истребили все, чего не могли взять в добычу; резали скот и людей, жгли не только селения, но и бедных жителей, избирая любых в пленники. Наше право войны было еще древнее, варварское; всякое злодейство в неприятельской стране считалось законным»[56]. А вот как ведут себя воеводы Ивана после победы над своими единоверцами — новгородцами: «...положили на место 500 неприятелей, рассеяли остальных и с ожесточением, свойственным тогдашнему

веку, приказав отрезать пленникам носы, губы, послали их искаженных в Новгород»[57].

Иван III упорядочил гражданское законодательство. Господин не мог теперь безнаказанно убить холопа. Но до современного правосознания еще далеко, основной принцип — право есть сила. «Все решалось единоборством: самое душегубство, зажигательство, разбой; виновного, то есть побежденного, казнили смертью, всю собственность его отдавали истцу и судьям... Несогласные с рассудком поединки судебные могли, однако ж, утверждать безопасность государства: они питали воинский дух народа»[58]. Пьянство разлагает народ, и Иван боролся с пьянством: пить вино разрешалось только по определенным дням. Учреждена была почта и ямы, где путешественникам, имевшим приказ государев, давали лошадей и пищу. Из заграницы выписывали врачей, но неискусного ждала беда. Венецианского лекаря, залечившего наследника, казнили всенародно. Другой лекарь, не выходивший татарского князя, был выдан родным и зарезан под Москворецким мостом. Еретиков сжигали.

Шестой том, посвященный Ивану III, заканчивается описанием путешествия Афанасия Никитина в Индию. «Может быть, Иоанн и не сведал о любопытном сем странствии: по крайней мере, оно доказывает, что Россия в XV веке имела своих Тавернье и Шарденей, менее просвещенных, но равно смелых и предприимчивых, что индейцы слышали о ней прежде, нежели о Португалии, Голландии, Англии. В то время как Васко де Гама единственно мыслил о возможности найти путь от Африки к Индостану, наш тверетянин уже купечествовал на берегу Малабара и беседовал с жителями о догматах их веры»[59]. Историей странствий простого россиянина на свой страх и риск, без государственной инициативы и поддержки заканчивает Карамзин рассмотрение эпохи Ивана III.

И это примечательно. Ибо Карамзина не раз упрекали (главным образом его противники из либерально-буржуазного лагеря) в том, что он якобы ограничился историей государства и не уделил внимания народу. Задал тон Н. Полевой, противопоставивший Карамзину

свою «Историю русского народа». (Пушкин встретил первые тома Полевого отрицательной рецензией: «Приемлем смелость заметить г-ну Полевому, что он поступил по крайней мере неискусно, напав на Историю государства Российского... Уважение к именам, освященным славою, не есть подлость (как осмелился кто-то напечатать), но первый признак ума просвещенного. Позорить их дозволяется токмо ветренному невежеству»[60].)

К сожалению, дело Полевого не умерло. Мы приводили хулительные слова о Карамзине в нашей литературе. Даже Г. А. Гуковский, в целом дающий положительную оценку «Истории государства Российского», сопровождает ее оговорками: Карамзин-де создал «не историю народа», а «историю правительства». Далее, по его мнению, Карамзин остался в пределах «механического мышления политических писателей XVIII столетия, историзм Гердера пошел мимо него... Он говорит о Святославе и Олеге совершенно так же, как он говорил о бедной Лизе и Эрасте. Внутренние побуждения, характеры, склад понятий людей IX столетия в его изображении ничем не отличаются от склада людей XIX в.»[61].

Все это неверно. Какая там «бедная Лиза», когда Карамзин говорит о рабстве жен у древних славян, о том, что женщин покупали и смотрели на них как на вещь; вдов не было: жену воина сжигали вместе с трупом погибшего. Все время речь идет о славянской жестокости. Владимир, пришедший к власти с помощью братоубийства, имел восемьсот наложниц. Тем не менее для Карамзина он «святой» и «великий». Оценки даются с учетом условий времени, фиксируется их перемена и прослеживается, как от века к веку совершенствуются нравственные и правовые понятия народа. (IX столетие в изображении Карамзина разительно отличается не только от XIX, но и от эпохи Ивана III.)

Карамзин был знаком и с Гердером, и с Кантом (и лично, и с их произведениями), он усвоил их основные философско-исторические категории, применил последние к исследуемому материалу русской истории. Видимо, у них он заимствовал понятие «общежития» — исторически складывающихся форм взаимодействия людей, вза-

имного общения в процессе совместной жизни. «Общежитие, пробуждая или ускоряя действие разума сонного, медленного в людях диких, рассеянных, но большей частью уединенных, рождает не только законы и правление, но и самую веру, столь естественную для человека и столь необходимую для гражданских обществ»[62]. Это ли не историзм во взгляде на социальные институты, на происхождение религии, в частности?

Главы карамзинского труда разбиты по годам царствования того или иного монарха и названы их именами. Это меняющееся лицо истории. Есть, однако, в книге постоянный герой, главное действующее лицо, неизменное в своей основе,— «россияне», народ государства Российского. Не увидеть этого нельзя.

И не требуется больших интеллектуальных усилий, чтобы правильно прочитать последнюю фразу посвящения «Истории государства Российского» Александру Первому: «История народа принадлежит царю». Речь здесь идет только о книге (перед этим сказано: «Примите милостиво книгу»). Карамзин вручает ее по принадлежности тому, кто финансировал его работу. Концептуальный смысл в этой фразе появляется только в том случае, если вырвать ее из контекста.

Конечно, Карамзин — монархист, и нет нужды делать из него революционера (хотя в молодости он сочувственно относился к французской революции). Но монархия для Карамзина — средство; цель — благо народа. Он пишет о народе и для народа. В «Истории государства Российского» мы находим описания не только великих исторических свершений — битв и походов, где стойкость и воинское умение народа определяли успех, но также быта, хозяйственной и культурной жизни. Обо всем со знанием дела и любовью.

Л. Н. Лузянина, специально исследовавшая проблему изображения народа в «Истории государства Российского», приходит к следующему выводу: Карамзин судит царей-тиранов от лица истории прежде всего за то, что они не исполняют главной, по мысли Карамзина, обязанности: «блюсти счастие народное»[63]. Л. Н. Лузяниной принадлежит тонкое наблюдение относительно того,

как Карамзин мыслит себе поведение народа, когда пути власти и подданных расходятся. Это знаменитое, известное нам по пушкинскому «Борису Годунову» «безмолвие» народа.

В первой главе седьмого тома повествуется о присоединении к Москве Пскова Василием III. Сопротивления не было, лишь «народ безмолвствовал»[64]. Далее, в восьмом томе: глядя на произвол бояр, правивших вместо малолетнего Ивана IV, согласно Карамзину, «народ безмолвствовал»[65]. Взятое в широком смысле «безмолвие» народа означает моральное осуждение правителя, пассивное ему сопротивление — единственная форма социального протеста, которую, кстати, признавал Кант.

Иногда, однако, сама история учит Карамзина тому, что у народа есть и нечто иное, кроме права на «безмолвие». Одна из мрачных страниц отечественной истории — 1606 год. На русском троне польский ставленник Лжедмитрий. В Москве хозяйничают иноземцы, насаждаются чуждые народу привычки и обычаи, оскорбляются национальные святыни. Тут «безмолвию» приходит конец, начинается народное восстание, и Карамзин славит его. «17 мая, в четвертом часу дня, прекраснейшего из весенних, восходящее солнце осветило ужасную тревогу столицы: ударили в колокол сперва у Св. Ильи, близ двора Гостиного, и в одно время загремел набат в целой Москве, и жители устремились из домов на Красную площадь с копьями, мечами, самопалами. Дворяне, дети боярские, стрельцы, люди приказные и торговые, граждане и чернь. Там близ Лобного места сидели бояре на конях, окруженные сонмом князей и воевод, в шлемах и латах, в полных доспехах и, представляя в лице своем отечество, ждали народа». Лжедмитрий быстро одолел Годунова благодаря поддержке народа; лишившись ее, он терпит мгновенный крах.

Но смута не кончилась. Положение Василия Шуйского, избранного царем, непрочно, затем катастрофично, его убирают. Появились новые самозванцы, в Россию вторглись поляки и шведы. Кончина Карамзина прервала рассказ как раз в том месте, где ему пришлось бы повествовать о новом, еще более мощном и успешном народ-

ном движении за независимость страны. Имя Минина еще не упомянуто, но о Пожарском уже шла речь. Пока что Карамзин перечисляет успехи интервентов: «Тихвин, Ладога сдались генералу Делагарди на условиях новгородских; Орешек не сдавался...» На этой фразе обрывается «История государства Российского».

* * *

«История государства Российского» появилась в нужный момент. Россия жила еще патриотическим подъемом, пробужденным войной двенадцатого года. Русские спасли Европу от наполеоновской деспотии. Кто мы такие, спрашивала себя нация. Откуда пришли? Чем живы? И вот появляется труд, пытающийся ответить на эти вопросы. Успех ему был обеспечен.

На фоне общего признания раздавались, конечно, и критические голоса, но каждый серьезный критик начинал с признания заслуг автора. «Я критик не по познаниям, а по сердцу»[66],— писал будущий декабрист М. Ф. Орлов в письме П. А. Вяземскому. Орлов упрекал Карамзина в ... недостатке патриотизма, космополитизме: почему он Рюрика считает не славянином. Серьезнее были возражения Н. М. Муравьева, не принявшего самодержавную тенденцию «Истории государства Российского». Но в целом Муравьев высоко оценивал карамзинское начинание. «Неоцененное благодеяние»[67] — такова его общая характеристика. Выше мы приводили слова Г. А. Гуковского о том, что декабристы черпали мысли и материалы для своей культурной программы именно у Карамзина. Здесь он безусловно прав.

Особенно им импонировал девятый том, увидевший свет в 1821 году и посвященный второй половине царствования Ивана Грозного. Яркая картина того, к чему может привести неограниченное самовластье, вопреки замыслу автора говорила о необходимости перемен в управлении страной. Книга вызвала всеобщий энтузиазм.

«В своем уединении прочел я IX том руской истории, в котором содержалась характеристика тирании Ивана IV,— писал К. Рылеев Ф. Булгарину.— Ну, Грозный! Ну, Карамзин! — Не знаю, чему больше удив-

ляться: тиранству ли Грозного или дарованию нашего Тацита. Вот безделка моя — плод чтения IX тома»[68]. Рылеев приложил к письму свою первую историческую думу «Курбский». Ряд других его стихотворений навеяны также «Историей государства Российского». Например, о гибели Ермака, ставшее народной песней «Ревела буря, дождь шумел...».

Вот карамзинский текст: «Ермак знал о близости врага и, как бы утомленный жизнью, погрузился в глубокий сон со своими удалыми витязями, без наблюдения, без стражи. Лил сильный дождь; река и ветер шумели, тем более усыпляя казаков...»[69] И т. д.

Карамзин открыл русскую историю для русской литературы. У него учились умению в историческом факте увидеть художественное содержание. И заимствовали сами факты. «История государства Российского» — сокровищница образов, из которой черпали вдохновение поэты, прозаики, драматурги, живописцы, ваятели.

В 1802 году он опубликовал статью «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств». Статья заканчивалась описанием памятника Минину, каким его видел Карамзин. Таким же его увидел вскоре и И. П. Мартос, создавший памятник народным героям, который и поныне стоит на Красной площади в Москве.

В той же статье, а затем в «Истории государства Российского» мы обнаруживаем сюжет пушкинской «Песни о вещем Олеге», читая следующий рассказ летописца: «Волхвы предсказали князю, что ему суждено умереть от любимого коня своего. С того времени он не хотел ездить на нем. Прошло четыре года: в осень пятого вспомнил Олег о предсказании, а слыша, что конь умер, посмеялся над волхвами; захотел видеть его кости; стал ногою на череп и сказал: его ли мне бояться? Но в черепе таилась змея, она ужалила князя, и герой скончался».

Большая проблема — пушкинский «Борис Годунов» и «История государства Российского». К ней мы вернемся, когда будем говорить об историческом пафосе пушкинского творчества. Вспомним тогда и о трагедии А. К. Толстого «Царь Борис». Две трагедии о Борисе Годунове,

написанные двумя большими поэтами и построенные на материалах «Истории государства Российского»,— еще одно свидетельство огромного художественного потенциала, заключенного в труде Карамзина.

Белинский назвал «Историю государства Российского» «великим памятником в истории русской литературы». Характеристика эта обязывает.

Всякое общественное явление живет лишь постольку, поскольку оно функционирует. Железная дорога, по которой не ездят,— всего лишь груда металла. Литературный памятник надо читать.

Труд Карамзина выпал из круга русского чтения. Он давно стал библиографической редкостью в полном смысле слова: его не найти даже в крупных книгохранилищах. Мораль проста: требуется переиздание. Чем скорее, тем лучше.

КЛЮЧЕВСКИЙ — МЫСЛИТЕЛЬ И ХУДОЖНИК

Без Ключевского не обойтись. К нему неизменно обращаются за пониманием путей России. И серьезный разговор об искусстве (и философии) русской истории не состоится, если не будет выслушан автор нестареющего «Курса русской истории», если мы не ознакомимся с его мировоззрением и его мастерством.

Мировоззрение Василия Осиповича Ключевского (1841—1911) формировалось в семье, где отец, дед и прадед принадлежали к духовенству, затем в Пензенской семинарии и окончательно — в Московском университете. На пороге совершеннолетия будущий историк решает отказаться от духовной карьеры, которую ему прочили родители, и подает заявление на историко-филологический факультет старейшего русского университета. Успешно сдав трудные экзамены («одна орфографическая ошибка отнимает право на поступление»), он надевает студенческую форму.

Но интерес к религии продолжает владеть умом бывшего семинариста. Его первое внимание приковано к лекциям по богословию, которые читает профессор Сергиев-

ский. «Не легко раскрыть тебе,— пишет Ключевский своему школьному другу Гвоздеву,— всю суть того впечатления, какое выносишь из его лекций. Я даже нередко после его чтения делался детски религиозен, невзирая на 20 лет»[70].

Воспитаннику туповатого отца Евпсихия (ректора Пензенской семинарии) импонирует непривычно широкий, как ему кажется, подход Сергиевского к проблемам богословия. «Лекции его знакомят нас не только с современной богословской, но и философской наукой, потому что он всегда ставит ту или иную истину богословскую глаз на глаз с философскими мнениями, не боясь, что окажется несостоятельным перед этими мнениями философских голов. Он смело вышел против Фейербаха, закоренелого современного материалиста, отвергающего бога, душу и все духовное, не побоялся изложить его учение и твердо отвечал на все его антирелигиозные положения. И ведь это делает священник-богослов! Да, не по-евпсихиевски. Евпсихий выругает и дело с концом. «Безумцы!» — сказал бы он об этих философах, не потрудившись даже узнать, в чем состоят их безумства. Он знает смутно, что эти философы что-то против религии; ну и по морде их за это»[71].

Профессор богословия затеял опасное дело: у студента возникает интерес к Фейербаху, желание прочитать его. И вот ядовитая книга в руках Ключевского — «Лекции о сущности религии», а Гвоздеву пишется обстоятельное «письмо о Фейербахе», как его потом назовет отправитель. Ключевский цитирует немецкого материалиста: «Не человек создан, а человеком творится бог по образу и подобию человека». Эти богопротивные слова не вызывают у него протеста, он относится к ним с величайшим вниманием, они провоцируют на размышление, они порождают сомнение, которое, как известно, является повивальной бабкой истины. Ключевского не удовлетворяет церковная догматика, у него появляется интерес к истории христианства. «Без истории теперь, как во всякое переходное время, нет спасения... Ты знаешь, что благодаря ревнителям псевдоортодоксии, которым любо было ловить рыбу в мутной воде, нас мистифицировали как

дураков, нас, то есть толпу, пугали нечеловеческими муками, ободряли грубыми удовольствиями рая, вроде ничегонеделанья и бесцельного созерцания чего-то. Ум человеческий, как злейший еретик, преследовался и еще преследуется; жаль, что он не горит, а то давно бы на костре сожгли... Пока в христианстве есть одна сторона, которой можно отдаться без опасений, пред которой еще можно преклониться с самой беззаветной, детской доверчивостью; это его всемирно-историческое значение, это его человечность, так много исцелившая ран в мире... Я прежде дорожил своими верованиями, вынесенными из детства, но потом, как все, как и ты, может быть, увидел в них так много фальшивого, что и истинное сделалось сомнительным»[72].

Что касается Сергиевского, то о его лекциях Ключевский отзывается все более и более нелестно. «Он нас на кафедре надувает, морочит, как баб деревенских коробейник, выкладывает им свои гнилые, но подкрашенные новейшей краской товары и говорит, что первый сорт... Не переварилось, значит, направление, взятое со стороны, напрокат, из немецкого магазина, и вот теперь разрешается поносом ненужных слов»[73]. Такова заключительная характеристика. Больше упоминаний о профессоре богословия в студенческой переписке Ключевского мы не найдем.

Зато в ней появляется новое имя — Юркевич. Московский университет переманил профессора Киевской духовной академии, который в официальной философии котировался как первая величина. Именно Юркевич взялся ответить на «антропологический принцип» Чернышевского. Его статья, первоначально опубликованная в Киеве, была перепечатана «Русским вестником» Каткова и получила резкую отповедь Чернышевского. Ключевский был в курсе полемики, неблагоприятной для Юркевича, находил ее «курьезной» и не ждал ничего интересного от нового профессора.

Получилось, однако, иначе. Юркевич говорил лучше, чем писал. Формально он читал на втором курсе у филологов, но к нему сбегались студенты отовсюду, приходили профессора, ректор Альфонский, попечитель генерал

Исаков. Поток гладких слов, произносимых экспромтом, завораживал студента. Тем более что трактовались высокие материи, к которым уже было приковано его внимание.

Судя по изложению Ключевского, Юркевич говорит банальности, а иногда и просто неверно излагает материал. Речь идет об извечной борьбе двух основных философских направлений. С одной стороны, идеализм, с другой — тот же идеализм, только не признающий изменения вещей. Юркевич называет его «реализмом». Гераклит и элеаты в древности, Гегель и Гербарт в новейшее время. Интерпретируя Фихте, Юркевич превращает его в ординарного берклеанца. Знаменитому гегелевскому афоризму он придает следующую плоскую форму: «Все существующее действительно и разумно». (На самом деле Гегель различал существование и действительность; разумным он считал не все существующее, где могут быть случайные моменты, а все действительное, обладающее атрибутом необходимости.) Ключевскому все эти вещи в диковинку, и он старательно пересказывает в письмах к Гвоздеву содержание первых лекций по истории философии.

Но затем повторяется известная нам история. Интерес к философии, пробужденный Юркевичем, перерастает профессорские возможности. Ключевского не удовлетворяет апология идеализма: «По словам Юркевича выходит, что ничего лучше и быть не может для истории, как толкование по идеализму судеб человеческих, потому что лучшего, по-видимому, нет. Чего же больше? Все явления осмысляются, в исторических событиях можно найти смысл, можно верить вечно присущему истории человеческому духу, который ведет человечество такой умной дорогой и уж, вероятно, к не менее умной цели. Остается сложить руки или, если это уж слишком по-магометански, делать свое дело, несмотря ни на что и все представляя разумному началу, движущему историей. Прогресс несомненен, разумный принцип не может привести к глупой цели. Не правда ли, как легко и как блестяще? Но под этой наружностью, так заманчивой и блестящей, лежит мертвящая доктрина. Возьмем самого Гегеля. Как

он объяснил историю? Он скомкал и по-своему начертил программу для прошедшего и заставил его выстроиться и идти по этой программе. Он мало обращал внимания на порядок фактов, переставляя хронологические цифры по-своему, у него буддизм является прежде брамаизма... он, словом, захотел вытянуть историю в ровную философскую струнку. И действительно, история вышла у него такая умная, как будто ее двигали гении человечества по умному, наперед составленному плану»[74].

Ключевский сопоставляет два взгляда на государство. Для идеализма (речь идет опять о гегелевском идеализме) государство — «норма жизни, блага народного, неизбежное и единственно разумное условие жизни человечества». Противостоящий ему «реализм» свободен от подобной идеализации; государство для него всего лишь «сделка лиц между собою» — изменились условия, надо менять и форму правления. Государство явилось плодом насущных потребностей общества. Остается обобщить характер и происхождение этих потребностей. Хотя Ключевский говорит, что «вывод ясен сам по себе», ответа на поставленный вопрос у него мы не найдем.

И это характерная деталь. Перед Ключевским всегда вопросов вставало больше, чем он был в состоянии дать ответов. Его созданный для анализа, саркастический ум легко разрушал традиционные догмы, но, как бы опасаясь соорудить новые, порой вообще отказывался от конструктивного решения. Он не был адептом строгой философской системы, творцом политической программы. Может быть, поэтому он легко шел на компромиссы. А может быть, наоборот: природная доброта и мягкость беспредельно расширяли его мировоззренческий горизонт.

Скептическое отношение Ключевского к религии нам уже известно. Это не помешало ему стать профессором Московской духовной академии, а после того, как он сложил под старость преподавательские полномочия, оставаться почетным ее членом. Консервативные политические убеждения, с которыми Ключевский пришел в университет, поколебала сама жизнь. На его глазах развернулись университетские волнения 1861 года. Василий

Осипович не принимал в них участия (даже отказался подписать коллективное прошение об отмене платы за обучение), но полицейская расправа со студентами поразила и возмутила его. Ключевский внимательно следит за деятельностью Чернышевского и Добролюбова, конспектирует Оуэна. Консервативные убеждения улетучились, но Ключевский не примкнул ни к революционному крылу, ни даже к реформаторам-либералам.

Он оставался аутсайдером, остро переживая свое промежуточное положение. «Жутко стоять между двух огней. Лучше идти против двух дул, чем стоять, не зная, куда броситься, когда с обеих сторон направлены против тебя по одному дулу. Мне часто хочется безотчетно и безраздельно отдаться науке, сделаться записным жрецом ее, закрыв и уши и глаза от остального, окружающего... Но стоит заглянуть в какой-нибудь из живых, немногих наших журналов, чтобы перевернуть в себе эти аскетические мысли, стоит встретиться только с этими речами и вопросами, чтобы увлечься ими и забыть мирную книгу... И готов сказать себе: стыдно оставаться глухим при этом родном споре, стыдно не знать его. Что же за беда такая, что наука должна непременно заколачивать ухо от всего, что творится и шумит перед тобой! Жутко стоять между двух огней»[75].

Ключевский видел главную слабость отечественной историографии в отсутствии строгого метода. «Нашу русскую историческую литературу нельзя обвинить в недостатке трудолюбия — она много обработала, но я не возведу на нее напраслины, если скажу, что она сама не знает, что делать с обработанным ею материалом; она даже не знает, хорошо ли его обработала»[76].

Так начинает Ключевский свой курс методологии русской истории. Нам нет необходимости последовательно излагать содержание этого курса. Остановим внимание читателя лишь на некоторых существенных моментах, характеризующих философские позиции историка.

Прежде всего на критике идеалистических концепций. Ключевский рассматривает две разновидности идеализма в истории — телеологическую и «метафизическую». Первая представлена именем Боссюэ, другая — Гегеля.

Согласно Боссюэ в истории действует провидение, направляющее человечество к предназначенной цели. В качестве последней выступает христианство, его подготовка, затем развитие; народы появляются в истории и получают в ней свое значение в зависимости от их отношений к этой цели. Для Гегеля в основе исторического процесса лежит развитие абсолютного духа. И опять-таки далеко не все народы принимают участие в самопознании и самореализации духа, а следовательно, и во всемирной истории. Нам уже известны отрицательные суждения о гегелевской философии Ключевского-студента; став профессором, он не изменил своего отношения к немецкому идеалисту. Обе теории, подводит Ключевский итог рассмотрения взглядов Боссюэ и Гегеля, с одной стороны, шире, а с другой стороны, уже истории, они не совпадают с историей, хватают то дальше ее, то не захватывают всей ее области, вообще входят в нее клином. Главный вопрос, на который, по мнению Ключевского, должен ответить теоретик, состоит не в том, откуда идет история и куда она направляется, а как совершается это движение. Определяющую роль при этом играют две группы «исторических сил» — природа и дух человека.

Расчленяя понятие природы, Ключевский говорит о «природе страны» и «физической природе человека». Дух человеческий включает в себя личность и общество. Теперь перед нашими глазами уже четыре исторические силы. П р и р о д а с т р а н ы направляет хозяйственную жизнь; п р и р о д а ч е л о в е к а — жизнь частную, домашнюю; л и ч н о с т ь есть сила творческая в умственной и нравственной жизни, а о б щ е с т в о м создается жизнь политическая и социальная. Но участие каждой силы в указанных сферах не исключительное, а только преобладающее. Главное — это взаимодействие сил.

К четырем основным взаимодействующим факторам Ключевский добавляет еще один, пятый — с и л у т р а д и ц и и. «Все действующее в данном поколении, все им устроенное и выработанное не умирает с поколением, а переходит к дальнейшим, осложняя их общежитие, и часто гнетет их как бремя, наложенное предками, от которого трудно, а иногда и невозможно освободиться, как

трудно или невозможно освободиться от физического недостатка, наследованного сыном от отца. Вот почему явления эти, которые только и связаны сменяющим одно другим поколением, и могли быть соединены как явления особой силы, ибо эти явления не вытекают ни из природы страны, ни из физической природы человека, ни из потребностей личности, ни из потребностей общества, которое живет в данную минуту. Эти явления вызываются каким-то особенным свойством духа человеческого. Мы бы и назвали это пятой конкретной формой, в которой проявляется историческая деятельность последнего и которую можно назвать так предварительно, провизорно, до подыскания лучшего термина историческим преемством»[77].

Для России, по мнению Ключевского, проблема культурной традиции стоит предельно остро. Должна ли страна блюсти свою самобытность или идти по пути, проложенному Западом? В прошлом веке над этим думали, гадали, спорили до умопомрачения, устно и печатно во всех слоях образованного общества. Ключевский и здесь — «между двух огней», «Европа цивилизованная доцивилизовалась до четверенек, и ей остается взорвать самое себя ею же изобретенным динамитом, венцом научного знания, если ее вторично не спасет от безбожной мефистофелевщины верующая ирония — разбойничий крест с распятой на нем вечной истиной и любовью». Это по адресу западников. Не менее резко судит Ключевский о славянофилах: «От их постно-масленого благочестия пахнет нигилистическим керосином. Они пока очень стоят за православный катехизис, который только что начали учить, и уже дочитывают веру, мечтают о надежде и перестанут верить в бога прежде, чем доберутся до любви»[78]. А вот о тех и других сразу: «Общение народов — одно из отправлений народной физиологии. Отношение их взаимное устанавливается невольно, как кровообращение или взаимодействие органов. Оно может быть предметом собственного или стороннего наблюдения, но не может быть предметом ничьей регламентации. Вредно как задерживать дыхание, так и ускорять его... Славянофильство и западничество — две попытки изучить светила

в микроскоп. Обе головы свихнуты — одна направо, другая налево, но ни та, ни другая не смотрят прямо»[79].

И в другом месте: «Вопрос решается двояко, резко двояко. Одни говорят, что нам пора выйти из умственного и нравственного подчинения Европе, стать на свои ноги, зажить своей особой жизнью, что для этого у нас давно есть все средства и самобытие, доморощенные житейские начала и своеобразные бытовые формы, что эти начала и формы даже возродят со временем Западную Европу. Другие утверждают, что мы должны оставаться послушными учениками Западной Европы и в ее жизнь не внесем ничего нового, потому все начала, которые в глубине нашей жизни, иные еще в зародыше, Запад давно вскормил и вырастил, все житейские комбинации, какие мы можем построить, раньше нас испробованы и даже частью изношены на Западе... В такого рода вопросах постановка часто навязывает ответ. Фальшивая постановка приведет к ответу логически неизбежному и всетаки фальшивому. Что наш вопрос ставится не совсем правильно, видно из того, что возможные на него ответы оба неправильны... Давно, вот уже почти 2 000 лет, как возвещены людскому миру простые вечные начала общежития, и место каждого народа во всемирной истории определяется впредь степенью разумения и удачей осуществления этих начал. Требовать новых начал — значит искать четвертого угла в треугольнике, невозможность чего доказана еще Евклидом... Вопрос обращен к будущему и требует практического решения, а отвечают обращением к прошедшему, признанием или непризнанием известных исторических фактов. Притом всмотритесь в существо самого вопроса и ответа. Как нам поступать с западноевропейской цивилизацией? Это зависит от того, какое направление она получит. Западноевропейская цивилизация не есть что-нибудь законченное и неизменное вроде эллинской или римской книги, автор которой уже умер: она еще переживет несколько дополненных и исправленных и, может быть, испорченных изданий. Нельзя спрашивать, как считаться с ней, а можно только сказать, что с ней придется считаться, и уже начались счеты»[80].

Надо отметить, что Ключевский не был единственным, кому была очевидна абстрактная ограниченность двух крайних точек зрения на социально-политические судьбы страны. К концу века в интеллигентских кругах все явственнее становится стремление найти «третий путь», свести воедино, синтезировать позиции славянофильства и западничества. Наиболее ярко это проявилось в теократической утопии Владимира Соловьева.

Религиозный мыслитель, либерал, противник смертной казни (последнее стоило ему официальной карьеры: он был отстранен от преподавания после того, как в 1881 г. публично призвал царя сохранить жизнь «первомартовцам»), Соловьев находился в оппозиции по отношению к порядкам, существовавшим как в России, так и на Западе. Но он верил в возможность их преобразования путем преодоления культурного антагонизма и слияния тех духовных начал, которые по-своему развились в каждом из регионов. Западное христианство выпестовало идею индивидуальности, воплотившуюся в образе «богочеловека». Восток создал образ «человекобога», олицетворение универсализма. Спасение человечества зависит от того, удастся ли свести воедино эти два христианских принципа. Панацею от всех социальных бед он видел в создании всемирного государства, где русскому самодержавию была бы уготована роль носителя светской власти, а римская курия принимала на себя власть духовную.

Это небольшое знакомство с воззрениями Соловьева нам потребовалось для того, чтобы уяснить позицию Ключевского. Двух мыслителей, казалось бы, должно было роднить стремление встать выше ограниченности западничества и славянофильства. Но с каким ожесточением судил Ключевский о Владимире Соловьеве (кстати, сыне С. М. Соловьева, известного историка, учителя Ключевского, которого тот почитал всю жизнь). «Дон Кихот христианства, который, желая повернуть человечество на христианскую стезю, новых язычников жалует в христианство.

Детские практические упражнения на катех(изисные) темы.

Трактирная терминология психиатрического общества.

Общество Праведного Общежития, составленное из негодяев,— идеал С(оловьева)...

Призыв к тому, что делается без того — рабочие уже на работе, а глупый бездельник бегает и кричит: «Ребята, скорей на работу!»[81]

Раздраженные сентенции Ключевского — его впечатления от лекции Соловьева «Об упадке средневекового миросозерцания», прочитанной на заседании Московского психологического общества 19 октября 1891 года. Ключевский присутствовал на лекции, и ему не понравилось все, вплоть до манеры держаться и внешности лектора: «Наружность протрезвившегося Любима Торцова с отросшими волосами — нечто среднее между длинноволосым попом и лохматым нигилистом — расстрига.

Десертный оратор, Дон Жуан философии. Что-то пошлое, дурацкое, точно дуралей озорн(ой) ворвался в рабочую комнату, где делали свое дело, все перепутал, напакостил и убежал». Эти заметки сделаны Ключевским на тексте соловьевского реферата.

Основная идея лекции сводилась к тому, что средневековье не знало подлинного христианства, господствовавшее в эту эпоху мировоззрение представляло собой исторический компромисс между язычеством и новой религией, компромисс, превратившийся в прямую противоположность христианству. Главная ошибка состояла в утрате идеи общественности; спасение рассматривалось как сугубо индивидуальная задача. «Ограничивая дело спасения одною личной жизнью,— говорил Соловьев,— псевдохристианский индивидуализм должен был отречься не только от мира в тесном смысле — от общества, публичной жизни,— но и от мира в широком смысле, от всей материальной природы... Неверующие двигатели новейшего прогресса действовали в пользу истинного христианства, подрывая ложное средневековое мировоззрение с его антихристианским догматизмом, индивидуализмом и спиритуализмом»[82].

Для Ключевского сфера религии, мы уже знаем это, ограничивалась личной нравственностью. Религиозно-

государственный утопизм мог внушить ему только антипатию. Делая заметки по поводу лекции Соловьева, он писал для себя, поэтому не стеснялся в выражениях: «...Этот зуд общественности — реакция сибаритскому индивидуализму праздного барства как желанье жить на земский счет и отвращение от личного труда при неуважении частной барской собственности крестьян, реакция принудительному крепостному труду. Не будит, а будирует мысль.

В средневековом миросозерцании признавался Христос без христианства; в Соловьевском новейшем — истинное христианство без Христа торжествует, созидаемое неверующими...

...Христианство дано было не как готовый общественный порядок, тогда оно было бы нелепой затеей, а как идеал личной жизни, который, единица за единицей перерабатывая людей, тем улучшает общежитие всякого политического вклада...

Это прямой внук Аввакума; христианское сознание своего времени. За христианство принял вселенское; только тот за эту иллюзию умирать готов был, а этот из нее делает промысл отхожий...

Хочет спасать гуртом, не поодиночке, как доселе».

Дело заключалось даже не в лекции, ее текст не давал оснований для столь резких оценок. Лекция служила поводом. Здесь противостояли два подхода к религии, к традиции, к человеку. Соловьев, лелеявший мечту о вселенском переустройстве, был нетерпим в своем визионерстве. Сравнение с Аввакумом имело именно этот смысл. У ревнителя старой веры подобная одержимость доходила до забвения евангельских заповедей, особенно когда дело касалось единомышленников, слегка отступивших от тех начертаний, которые казались ему единственно незыблемыми. Здесь брань худшая, чем по адресу Никона, и призыв ненавидеть. «Любите враги ваша, душеядцев же, еретиков, отгребайтеся. Аше спасение ваше вредят, подобает ненавидети их»[83]. Подобная традиция в христианстве беспокоила Ключевского.

И тут невольно на ум приходит Достоевский. Он также видел социально опасный аспект религиозного спасе-

ния «гуртом, не поодиночке». Именно об этом идет речь в «Легенде о Великом инквизиторе», которая увидела свет за десятилетие до стычки умов Соловьева и Ключевского. Пересказывать Достоевского нет необходимости. Но прочитать, продумать и заново пережить «Легенду...» мы настоятельно рекомендуем читателю. Тогда многое ему прояснится и во взглядах Ключевского.

Будущее рисовалось Ключевскому в мрачных тонах: «Пролог XX века — пороховой завод. Эпилог — барак Красного Креста»[84]. Произнося эти слова, он не знал о тех средствах разрушения, которые принесет с собой развитие западной цивилизации, он видел лишь тенденцию ее движения вперед. Но он и не ведал о тех творческих силах, которые дремали в недрах современного ему общества и которые в наши дни выступили гарантом сохранения мира и культуры.

* * *

Теперь о Ключевском как о мастере исторического описания.

Лучшие его страницы — образцовая русская проза, выдерживающая сравнение с классиками. Говорят, что Ключевский всегда старался зримо представить себе то, о чем повествовал. И перед читателем возникают наглядные образы русской истории. Яркие портретные характеристики умело вписываются в картину жизни народа; изложение всегда имеет строгую композицию, в результате возникает целостный образ эпохи и открывается ее смысл.

Ключевский лапидарен; он избегает лишних подробностей, которыми так изобилует несколько архаичная манера письма С. М. Соловьева. Он работает широкими мазками, сообщая лишь сведения, необходимые для обобщений,— понятийных или образных. Ключевский афористичен, он любит меткое слово, яркое сравнение, выразительную деталь. Ему никогда не изменяет чувство меры и вкус.

Наиболее удавшаяся автору часть «Курса русской истории» — анализ переломной эпохи Петра I. Зная мировоззренческие принципы Ключевского, мы можем

понять его интерес к реформатору России. В данном контексте нас не интересует, в какой мере Ключевскому удалось дать исчерпывающую картину петровских преобразований, которые хотя и не изменили общественного строя, но имели для страны прогрессивное историческое значение. Нас интересует Ключевский как исторический портретист. Ключевский не переоценивает роли русского императора. В предшествующем изложении (которое служит как бы экспозицией к последующему) он показал, как экономическое и политическое развитие привело Россию к необходимости коренной ломки традиционного уклада. Еще до начала деятельности преобразователя вся его программа фактически сложилась, но осуществить эту программу все же выпало на долю Петра. Его личные наклонности наложили неизгладимую печать на то, что произошло.

Поэтому естественно, что четвертый том своего «Курса» Ключевский начинает рассказом о детстве и юности Петра, рассказом обстоятельным, но простым по форме. Композиционно это служит своеобразной завязкой, и автор пока бережно расходует свои изобразительные средства. Учитель Ключевского С. М. Соловьев раздел о Петре открывает эффектным пассажем: «В одном государстве царственный ребенок вследствие семейной вражды, гонения родственников подвергался страшным опасностям, спасся чудесным образом, воспитывался в уединении среди низких людей, набрал из среды этих людей новую храбрую дружину, одолел с нею противников и стал основателем нового общества, нового могущественного государства, проводил всю свою жизнь в борьбе и оставил по себе двойную память: одни благословляли его, другие проклинали.

— О ком это идет речь? Что это хотят нам повторять сказку о Кире и Ромуле: кто ей теперь верит?

Сказывается не сказка, не о Кире и Ромуле идет речь, приводятся неоспоримые известия о русском царе Петре Алексеевиче, который жил в XVII и начале XVIII века»[85]. В избыточной «барочной» манере Соловьева есть своя прелесть. По свидетельству А. Ф. Кони, Соловьев читал свой курс с подлинной задушевностью

и страстной любовью к предмету, а процитированный выше отрывок историк произносил «слегка приподнятым тоном, как бы углубленный в свои размышления и наблюдения, с полузакрытыми глазами»[86].

Ключевский пишет просто и строго. Он не скупится на мысли и образы, но экономит слова. О Петре мы узнаем самое существенное. Первоначально царевич проходит обычную старорусскую выучку, однако ученье развертывается отнюдь не на патриархальном фоне: идет борьба за власть. Десяти лет он становится свидетелем кровавых событий, вытолкнувших его из Кремля. Теперь мальчишеские военные игры происходят не в кремлевской детской, а на дворах и полях села Преображенского, и играет он не с куклами, а с живыми людьми и настоящими пушками. В семнадцать лет новое потрясение: разбуженный за полночь Петр нагишом спасается в лес от смертельной опасности, затем со свитой верхами уходит в Троицкую лавру; конфликт кончается низложением Софьи, перед Петром открывается путь к единовластию. Ключевский коротко повествует об азовских походах, но большое внимание уделяет поездкам Петра на Запад, к культуре которого царь проявлял интерес сызмальства. Европейские впечатления окончательно формируют мировоззрение будущего императора, который по возвращении проходит через новое испытание: Стрелецкий бунт, потопленный им в крови. Теперь уже Петр вполне созрел как политический деятель, и Ключевский, прежде чем перейти к основному рассказу о его реформах, завершает завязку повествования характеристикой Петра как личности. Здесь Ключевский поднимается до высокой образности.

«Петр отлился односторонне, но рельефно, вышел тяжелым и вместе с тем вечно подвижным, холодным, но ежеминутно готовым к шумным взрывам — точь-в-точь как чугунная пушка его петрозаводской отливки»[87]. Великан, без малого трех аршин ростом, Петр обладал колоссальной физической силой, которую развил постоянным обращением с молотом и топором. Но очень рано у него проявились признаки нервного заболевания: временами начинала тяжелеть голова, и красивое круглое

лицо искажалось судорогами. Петр был гостем у себя дома: он вырос и возмужал в дороге и на работе под открытым небом. За годы своего царствования он исколесил всю Русь из конца в конец. Многолетнее безустанное движение развило в нем непоседливость — потребность в постоянной перемене мест, в быстрой смене впечатлений. Торопливость стала его привычкой. Ему трудно было усидеть на месте; на продолжительных пирах он часто вскакивал и выбегал в другую комнату, чтобы размяться. Если Петр не спал, не ехал, не пировал, он непременно что-нибудь строил. Руки его были вечно в работе, и с них никогда не сходили мозоли. Он знал в совершенстве четырнадцать ремесел от корабельного дела до выдергивания зубов (последнее было его любимым развлечением).

Ключевскому импонирует простота царя-труженика. «Этот властительный человек, привыкший чувствовать себя хозяином всегда и повсюду, конфузился и терялся среди торжественной обстановки, тяжело дышал и обливался потом, когда ему приходилось на аудиенции, стоя у престола в парадном царском облачении, в присутствии двора выслушивать высокопарный вздор от представлявшегося посланника»[88]. Будничную жизнь он старался строить возможно скромнее и дешевле. Могущественнейшего европейского монарха часто видели в стоптанных башмаках и штопаных чулках. С людьми он обращался просто и непринужденно. На заведенных им в Петербурге зимних ассамблеях, среди столичного бомонда, поочередно съезжавшегося у того или иного сановника, царь запросто садился играть в шахматы с матросами, вместе с ними пил пиво и из длинной голландской трубки тянул их махорку. Но, добрый по природе как человек, Петр был груб как царь, не привыкший уважать человека ни в себе, ни в других.

Ключевский не щадит своего героя, повествуя о припадках его безудержного гнева, о его сумасбродствах. Любимец Алексашка Меньшиков не раз испытывал на своем лице силу петровского кулака. В Лейдене при посещении анатомического театра, заметив, что некоторые из его свиты выказывают отвращение, Петр заставил их разрывать зубами мускулы трупа. Державному раз-

гулу Петр придал канцелярско-бюрократические формы. Была учреждена специальная коллегия пьянства — «сумасброднейший, всеглупейший и всепьянейший собор» во главе с князь-папой и двенадцатью кардиналами — отборнейшими обжорами и пьяницами. Сам Петр носил в этом «соборе» сан протодьякона. Он сочинил для «собора» устав, первой заповедью которого было не ложиться спать трезвым. Это не мешало Петру быть набожным, чтить и знать церковный обряд, истово петь в церковном хоре. Это не убило в Петре чувство красоты. Он тратил много сил и средств на приобретение больших произведений искусства, положив начало коллекции Эрмитажа.

В Петре вырос правитель без каких-либо сдерживающих начал, без элементарных основ политической культуры. При гениальных способностях и обширных технических познаниях резко бросалась в глаза нравственная неустойчивость. «Вся преобразовательная его деятельность направлялась мыслью о необходимости и всемогуществе властного принуждения: он надеялся только силой навязать народу недостающие ему блага и, следовательно, верил в возможность своротить народную жизнь с ее исторического русла и вогнать в новые берега. Потому, радея о народе, он до крайности напрягал его труд, тратил людские средства и жизни безрасчетно, без всякой бережливости. Петр был честный и искренний человек, строгий и взыскательный к себе, справедливый и благожелательный к другим, но по направлению своей деятельности он больше привык обращаться с вещами, с рабочими орудиями, чем с людьми, а потому и с людьми он обращался как с рабочими орудиями». Петр знал людей, умело пользовался ими, но не хотел их понимать, беречь их силы, входить в их положение. Прежние цари были «хозяева-сидни, белоручки, привыкшие хозяйничать чужими руками, а из Петра вышел подвижной хозяин-чернорабочий, самоучка, царь-мастеровой»[89].

Таковы лишь основные штрихи выразительного портрета Петра I, нарисованного Ключевским. Все романисты, писавшие после него о великом русском царе, так или иначе вдохновлялись этой характеристикой, но ни один не превзошел историка в полноте и яркости создан-

ного образа. И при всем при том для Ключевского образ Петра — только начало рассказа, только завязка. Основное впереди; из десяти лекций, посвященных эпохе Петра, мы прослушали пока только две.

Основное в Петровской эпохе — тот коренной перелом, который пережила Россия во всех сферах своего бытия. Ломка устоев происходила в обстановке многолетней войны со Швецией. Ключевский фиксирует внимание лишь на главных перипетиях вооруженной борьбы, он отказывается даже от такого выигрышного материала, как описание Полтавской битвы[90]. (Но читатель между тем получает полное представление и о причинах победы, и о ее последствиях.) Кульминация изложения — анализ петровских реформ — военной, административной, экономической, финансовой, учебной, их прогрессивного значения. Мы не будем излагать их содержание, отметим лишь, что и здесь Ключевский верен себе: его язык попрежнему энергичен и красочен, повествование развертывается с прежним напряжением, внимание читателя не ослабевает ни на секунду.

Повествование о Петре кончается подведением итогов, обобщенным анализом значения реформ, здесь различные точки зрения — современников и историков, и собственное мнение Ключевского, выраженное, как всегда, образно и чеканно: «Противоречия, в какие он поставил свое дело, ошибки и колебания, подчас сменявшиеся мало обдуманной решимостью слабость гражданского чувства, бесчеловечные жестокости, от которых он не умел воздержаться, и рядом с этим беззаветная любовь к отечеству, непоколебимая преданность своему делу, широкий и светлый взгляд на свои задачи, смелые планы, задуманные с творческой чуткостью и проведенные с беспримерной энергией, наконец, успехи, достигнутые неимоверными жертвами народа и великими усилиями преобразователя,— столь разнородные черты трудно укладываются в цельный образ. Преобладание света или тени во впечатлении изучающего вызывало одностороннюю хвалу или одностороннее порицание, и порицание напрашивалось тем настойчивее, что и благотворные деяния совершались с отталкивающим насилием. Реформа Пет-

ра была борьбой деспотизма с народом, с его косностью. Он надеялся грозою власти вызвать самодеятельность в порабощенном обществе и через рабовладельческое дворянство водворить в России европейскую науку, народное просвещение как необходимое условие общественной самодеятельности, хотел, чтобы раб, оставаясь рабом, действовал сознательно и свободно. Совместное действие деспотизма и свободы, просвещения и рабства — это политическая квадратура круга, загадка, разрешавшаяся у нас со времени Петра два века и доселе не разрешенная... Самовластие само по себе противно как политический принцип. Его никогда не признает гражданская совесть. Но можно мириться с лицом, в котором эта противоестественная сила соединяется с самопожертвованием, когда самовластец, не жалея себя, идет напролом во имя общего блага, рискуя разбиться о неодолимые препятствия и даже о собственное дело. Так мирятся с бурной весенней грозой, которая, ломая вековые деревья, освежает воздух и своим ливнем помогает всходам нового посева»[91].

И наконец, своеобразный эпилог (который одновременно служит прологом для дальнейшего повествования) — рассказ о судьбе петровских преобразований. Они остались незавершенными, «недостроенной храминой», по словам А. Меньшикова. Соратники Петра и его наследники не имели ни сил, ни охоты ни продолжать, ни разрушать им содеянное, они могли только портить. Правящие круги состояли из дельцов-самоучек, подобных своему вождю, но не обремененных его талантами. Эти люди не задумывались над смыслом реформы, но они чутко угадали ее слабые стороны, выгодные для них, открывавшие возможности личного обогащения. Началось время дворцовых переворотов.

Ключевского не обвинишь в идиографизме, он не теряется среди фактов, не гонится за их полнотой, в центре его внимания всегда структура общества, но он помнит и о структуре собственного произведения, видит его как целое, шлифует в деталях, строит как художественное произведение, не покидая пределы науки. В этом отношении его труд и по сей день остается образцовым.

Глава четвертая

ИСТОРИЯ КАК ПРЕДМЕТ ИСКУССТВА

Традиционная классификация искусства начинается с архитектуры; здесь художественное начало переплетено с утилитарным. Архитектура мемориальных комплексов также подчинена утилитарной задаче — служить напоминанием о людях и событиях, вошедших в историю. Памятник рождает образ, содержание которого целиком взято из истории. Для того чтобы осмыслить и прочувствовать монументы, разбросанные по полю, где некогда было сражение, надо знать его ход. Путеводитель и экскурсовод поясняют, «как было дело».

Мемориальное искусство не существует вне исторического знания. Художник здесь лишь оформитель, на первом плане — сам факт, реальное событие, свидетельство, документ. В мемориальном музее нас прежде всего интересуют подлинные вещи. Осматривая памятник, мы невольно задумываемся над тем, насколько он адекватен событию, той или иной его стороне.

В Берлине многое и по-разному напоминает о финале второй мировой войны. Даже те, кто там не был, знают мемориальный ансамбль в Трептов-парке, воспроизведенную на многочисленных репродукциях скульптуру советского воина, символическим мечом рассекающего фашистскую свастику. Символичен и ребенок, прижавшийся к его богатырской груди. Здесь все дышит символикой, торжеством победы, мощью армии и страны, одолевшей Гитлера. Это место официальных церемоний.

Иное впечатление оставляет памятник на Шарлоттенбургском шоссе, за Бранденбургскими воротами. На постаменте стоит солдат-пехотинец, пониже — танк Т-34, один из тех, что рвались к рейхстагу; неподалеку от рейхстага он оставлен теперь навечно, как напоминание о том, что именно здесь шла решающая схватка.

А вот воинское кладбище. На одной из площадей района Панков каменная стена образует каре. В центре простой обелиск, а вокруг на гранитных плитах — имена погибших, солдаты и офицеры, бесчисленное множество имен. У того, кто пережил войну, здесь невольно к горлу подкатывает комок.

И еще один мемориал. Немецкий. В Западном Берлине, на ослепительной Курфюрстендам, среди бетона

и стекла оставлена разрушенная церковь Гедехнискирхе. Многозначительно название: Gedächnis по-немецки — память; ее руины, похожие на вырванный зуб, говорят много, больше, чем могли бы сказать архитектор и скульптор.

Памятник, оставшийся без надзора, выпавший из поля зрения историков и краеведов, не умирает. Он продолжает жить, обрастая легендами и преданиями. Еще совсем недавно в пределах новой, «большой» Москвы была деревня Коньково. В центре деревни (где теперь выросли многоэтажные корпуса), рядом с шоссе (старая Калужская дорога) притулился небольшой обелиск без какой-либо надписи. Говорят, что здесь похоронен павший в бою конь Кутузова, и от того коня пошло название деревни. Так ли это? Кто знает.

Устная народная традиция — гигантский аккумулятор культуры. На протяжении многих веков из поколения в поколение передаются предания, песни, сказки, обогащаясь новыми вариантами или в неизменном виде, как их рассказывали предки. Рассказывают, что археолог Шлиман, путешествуя по Итаке, родному острову Одиссея, встретил однажды мельника, прочитавшего ему отрывок из Гомера. Шлиман был восхищен тем, как простой человек превосходно знает Гомера. «А что такое Гомер?» — спросил мельник. «Разве ты его не читал?» — удивился Шлиман. «Я не умею ни читать, ни писать, как и все жители Итаки. То, что я тебе рассказал, я услышал от своего отца, а он — от своего». Пример выразителен: пока жив народ, живет его творчество.

В данном контексте нас интересуют исторические предания, то есть устные рассказы о действительных событиях и подлинных героях прошлого. Это память народа в «чистом» виде. Если в мемориальном искусстве она опирается на знания профессиональных историков и мастерство профессиональных художников, то здесь перед нами «незамутненный» фольклор. Разумеется, в той мере, в какой он вообще возможен.

«Предания, связанные с историческим прошлым, являются своего рода поэтической историей народа и выполняют образовательно-воспитательную функцию, фор-

мируя историческое сознание масс и вместе с тем развивая эстетическое восприятие ими своего исторического опыта»[1]. Исторические предания — один из наиболее поздних видов народного творчества. Для их появления необходимо, чтобы мифологическое сознание, не знающее категории времени, потеряло бы свой всеобъемлющий характер, чтобы наряду с ним появилось представление об истории, о прошлом, непосредственно, генетически связанном с настоящим. Но мифология не исчезает сразу, ее мотивы вплетаются в рассказы о том, что было на самом деле; в эти рассказы вносятся элементы и других жанров народного творчества — героического эпоса, сказки, обрядовой поэзии и т. д. Обязательные для фольклора фантазия и фантастика накладывают свою печать и на исторические предания. Истина перемежается в них с вымыслом, в естественный ход событий вмешиваются сверхъестественные силы. Фольклористы, правда, отличают предание от легенды: в последней всегда присутствует элемент чудесного, чего в предании быть не должно. Но различие это условно, предание легко становится легендой. И тот, и другой вид фольклора характеризует собой первоначальное историческое сознание, он важен не столько как свидетельство о прошлом, сколько как иллюстрация народного к нему отношения.

А последнее редко остается неизменным. «Что пройдет, то будет мило». Примерно так дело обстоит с отношением человека к истории. Затягиваются раны, утихает боль, появляется неукротимое желание увидеть смысл в пережитых страданиях и утратах, приобщиться к чему-то великому. В результате образ события или личности утрачивает свои первоначальные черты и предстает в преображенном виде. Происходит примирение с прошлым. На это обратил внимание еще Карамзин, сравнивший образ Ивана Грозного в устной традиции с тем, что сообщает о нем писаная история.

«Добрая слава Иоаннова пережила его худую славу в *народной* памяти: стенания умолкли, жертвы истлели, и старые предания затмились новейшими; но имя Иоанново блистало на судебнике и напоминало о приобретении трех царств монгольских: доказательства дел ужас-

ных лежали в книгохранилищах, а народ в течение веков видел Казань, Астрахань и Сибирь как живые монументы царя-завоевателя; чтил в нем знаменитого виновника нашей государственной силы, нашего гражданского образования; отвергнул или забыл название *мучителя*, данное ему современниками, и по темным слухам о жестокости Иоанновой доныне именует его только Грозным, не различая внука с дедом, так названным древнею Россиею более в хвалу, нежели в укоризну. История злопамятнее народа»[2].

Так было и с образом Петра I. Ключевский подробно рассматривает отношение народа к царю-преобразователю, деятельность которого потрясла вековые устои. Петр разрушил традиционный уклад, быт, привычки. Реформа Петра довела принудительный труд народа на государство до крайнего напряжения. Этими двумя обстоятельствами и объясняется несочувственное и подозрительное отношение народной массы к петровской реформе. Из этого отношения родились две легенды о Петре. Одна гласила, что царь — самозванец, другая, что он — антихрист.

Во время оно царь сидел где-то далеко и высоко над народом, редко являлся перед ним и был окружен в народном предании ослепительным ореолом неземного величия. Петр явился перед народом простым человеком, не в короне и порфире, а с топором в руках и трубкой в зубах, работал, как матрос, одевался и курил, как немец, пил водку, как солдат, ругался и дрался, как гвардейский офицер. При виде такого необычного царя народ невольно задался вопросом: да подлинный ли это царь? Да русский ли он вообще? Так додумались до сказания о самозванстве Петра: царица родила девочку, которую подменили немчонком. Другой вариант: Петр поехал за границу, но вернулся ли он? Ключевский приводит рассказ о том, как в Стекольном царстве (Стокгольм) над царем надругались, посадили на горячую сковороду и бросили в темницу. В нескольких вариантах повествовалось о разных дальнейших злоключениях царя, но смысл оставался одним: царить на Руси вместо Петра стал немчин.

В церковной среде родилась легенда о царе-антихристе: он-де головой запрометывает и ногой запинается, знамо, нечистый его ломает; он и стрельцов переказнил за то, что они его еретичество знали, а стрельцы прямые христиане были, не бусурмане; вот солдаты — так те все бусурмане, посты не соблюдают и т. д.

«До нас дошли и такие сказания,— пишет далее Ключевский,— которые показывают, какое чарующее впечатление преобразователь мог производить на массу своей личностью, своей работой. Один крестьянин Олонецкого края, передавая сказание о Петре, о том, как он бывал на Севере, как он работал, заключил свой рассказ словами: вот царь так царь! Даром хлеба не ел, пуще мужика работал. Но такое впечатление досталось в удел лишь немногим из народа, кто мог наблюдать Петра в его настоящем рабочем виде и кто способен был под оболочкой жестокой власти почуять внутреннюю нравственную силу, которую приводила в движение эта видимо беспорядочная и порой опрометчивая деятельность...»[3]

Иная картина возникает при чтении книги советского этнографа В. К. Соколовой «Русские исторические предания». Здесь рассмотрено большое число рассказов о Петре как о «справедливом» царе, который не терпел бездельников, заставлял всех работать, сам в каждом деле хотел быть первым, готов был выслушать разумный совет, к простому народу относился с сочувствием, награждал по заслугам тружеников, и т. д. и т. п. То, что Ключевский считал исключением, здесь стало правилом, и, с другой стороны, тем фактам, на которых построена концепция автора «Курса русской истории», В. К. Соколова отказывает в аутентичности: «Распространявшиеся слухи о Петре I — ложном, подмененном царе, антихристе — в преданиях, даже и легендарного характера, не отразились; сказания о Петре истинном и Петре ложном, сохранившиеся в старообрядческих рукописных сборниках, с собственно преданиями, создававшимися в народных массах, не связаны»[4].

В чем дело? Надо полагать, не в личных симпатиях исследователей. И даже не в их социальных позициях. Монархиста Ключевского скорее можно заподозрить в

приверженности к Петру, чем советского ученого. Может быть, причина лежит в том материале, которым пользовались авторы? Ключевского интересовал образ Петра, каким он складывался в глазах современников царя. В книге Соколовой рассмотрены предания, записанные во второй половине XIX века и позднее. В сознании народа к этому времени произошли серьезные перемены. Исчезли старорусские представления о жизни, о власти, против которых выступил Петр. Окрепла и «овладела массами» идея русской государственности, национальной хозяйственной и военной мощи, которую лелеял Петр. В положительной оценке Петра кроме обычной тенденции к примирению с прошлым сказывался и протест против бездарных его преемников, которые, не облегчив ничем доли народной, не шли ни в какое сравнение со своим великим пращуром. В формировании образа «справедливого царя» можно проследить и влияние «вторичной традиции» — официальной историографии, проникавшей в народную толщу через школу, литературу, прессу, церковный амвон.

Гегель, сопоставляя историческое описание с искусством, отметил, что первое видит дисгармонию мира, а второе гармонизирует действительность. Философ забыл лишь добавить, что речь идет о народном искусстве. В предании сглажены острые углы, убраны противоречия — герой всегда герой, злодей во всем злодей. Народ поступает подобно гегелевскому художнику: в памяти своей он сглаживает острые углы, как морской прибой обкатывает прибрежные камни.

Откуда подобные устремления? Здесь мы опять сталкиваемся с рудиментом мифологического сознания. Миф адаптирует индивида к природному и социальному целому. Возникающая гармония всегда иллюзорна, но тенденция к сглаживанию противоречий, к приятию их остается неистребимой. Исторический жанр в искусстве, появляясь на свет из недр фольклора, содержит рудименты народных преданий. Но путь его лежит в сторону научной истории, бескомпромиссной в своих оценках. Фольклор гармонизирует прошлое, наука и искусство заняты другим: они восстанавливают правду.

Эпос старше драмы, но современная эпическая форма — роман достигает своего акмэ лишь в XIX веке; историческая драма расцветает раньше. Ее развитие предшествует и способствует становлению не только исторического романа, но и исторической науки. «Открытие» Шекспира, состоявшееся в Германии во второй половине XVIII столетия, было важной вехой на этом пути. Шекспиром вдохновлялся и Гете, работавший над исторической драмой «Гец фон Берлихинген», и Гердер — автор «Идей философии истории человечества». Драма, отмечал Гегель, соединяет в себе объективность эпоса и субъективность лирики; единство объекта и субъекта есть деятельность, протекающая во времени. Неудивительно, что категория времени вошла в искусство именно через драму.

Но возможности драмы (особенно в той форме, как она сложилась на рубеже прошлого и позапрошлого столетий) были ограничены. Трагедии Шиллера, в том числе и написанные на исторические темы,— своеобразные «рупоры идей». А интерес к истории — это прежде всего интерес к человеку, к его окружению, к его жизни. Роман в этом отношении открывал более широкие перспективы, чем драма. Теоретики немецкого романтизма были убеждены в том, что только роман способен передать многообразие истории и сложные перипетии духовного развития личности. Образцом для них служил «Вильгельм Мейстер» Гете.

Тем временем в Англии возникает исторический роман. Заслуга его создания принадлежит Вальтеру Скотту. Английский романист испытал сильное влияние гетевского «Геца», в молодости он перевел его на родной язык.

Новый жанр быстро завоевал популярность. В прошлом веке Вальтера Скотта в Англии ценили наравне с Шекспиром и Байроном. Сейчас большинство вещей его забыто, а те, что переиздаются, служат чтением для юношества. Можно упрекать Вальтера Скотта за схематизм переживаний его героев, но нельзя не почувствовать в его

романах аромата истории, не разделить его поэтической любви к прошлому.

Вальтер Скотт нашел повсюду подражателей и продолжателей. В России Пушкин и Толстой подняли исторический роман до уровня большой прозы. Величайший шедевр в этом жанре — «Война и мир».

При всем различии в методе и уровне мастерства, которое существует между Вальтером Скоттом и Толстым, их произведениям присущи некоторые общие черты, являющиеся особенностями «классического» исторического романа. Прежде всего это наличие вымышленного сюжета. Подлинные исторические события служат лишь фоном, на котором развертывается действие. В качестве главных героев произведения выступают вымышленные лица. Как правило, обычные, «рядовые» люди. Их глазами мы смотрим на историю, вместе с ними переживаем и великие события, и их личные судьбы. Исторические личности появляются в историческом романе мимоходом, заметил как-то Бальзак. Когда дело дошло до создания теории исторического романа, эта деталь была провозглашена характерным признаком исторического романа вообще.

На Вальтера Скотта ориентировался и Георг Лукач в своем фундаментальном исследовании «Исторический роман». «Всемирно-исторический индивид в историческом романе всегда побочная фигура»[5],— писал Лукач. На первом плане индивиды «рядовые». В этом, по Лукачу, главное отличие исторического романа от исторической драмы. «Драма рисует великие разряды исторической энергии. Ее герой представляет сияющую вершину исторического кризиса. Роман изображает скорее то, что предшествует такому кризису и следует за ним... Драма концентрирует изображение основных законов развития вокруг грандиозных исторических коллизий. Изображение эпохи, своеобразия исторических моментов для драмы только средство сделать более ясной и конкретной определенную коллизию. ...Для романа, напротив, всякая коллизия есть только часть изображаемого мира. Целью является здесь изображение определенной действительности, в определенное время, во всем колорите и специфи-

ческой атмосфере эпохи. Все остальное, как возникающие коллизии, так и действующие в них всемирно-исторические индивиды, суть только средства для достижения этой цели. Так как роман изображает «полноту объектов», то его цель — проникнуть во все мельчайшие детали повседневной жизни и представить своеобразные черты времени в сложнейшем взаимодействии бесчисленного множества частностей. Общий историзм центральной коллизии, образующий главное в драме, здесь недостаточен. Роман должен быть исторически верен с головы до пят.

Подведем краткий итог: роман историчнее драмы. Это значит, что историческое проникновение во все изображаемые жизненные сферы должно быть здесь гораздо более полным. Роман противопоставляет общему историзму коллизий историзм конкретный, историческое воспроизведение всей полноты деталей[6]».

История литературы, казалось, подтверждает выкладки Лукача. Сравним два произведения А. К. Толстого на одну и ту же историческую тему — роман «Князь Серебряный» и трагедию «Смерть Иоанна Грозного».

«Князь Серебряный». Отвлекусь на секунду от хода рассуждений, чтобы признаться: в школе это была одна из любимых книг. Почему сегодня мы пичкаем наших детей романами Дюма и Майна Рида, а не кладем им на стол это замечательное повествование, написанное великолепной прозой, умное, наполненное любовью к родине, напоенное соками русского фольклора? Разве уступит по красоте аналогичным местам у Гоголя следующее лирическое отступление автора: «Родина ты моя, родина! Случалось и мне в позднюю пору проезжать по твоим пустыням! Ровно ступал конь, отдыхая от слепней и дневного жару; теплый ветер разносил запах цветов и свежего сена, и так было мне сладко, и так было мне грустно, и так думалось о прошедшем, и так мечталось о будущем. Хорошо, хорошо ехать вечером по безлюдным местам, то лесом, то нивами, бросить поводья и задуматься, глядя на звезды!» Не перекликается ли с былинами, с их гиперболизованной манерой сцена поединка Серебряного с Малютой Скуратовым?

«— Стой, Малюта! — повторил Серебряный и, нагнав Скуратова, ударил его в щеку рукою могучею.

Силен был удар Никиты Романовича. Раздалась пощечина, словно выстрел пищальный; загудел сыр-бор, посыпались листья; бросились звери со всех ног в чащу; вылетели из дупел пучеглазые совы; а мужики, далеко оттоле дравшие лыки, посмотрели друг на друга и сказали дивясь:

— Слышь, как треснуло! Уж не старый ли дуб надломился над Поганою Лужей?»

В романе взят для изображения сложный, извилистый отрезок исторического пути России — царствование Ивана IV, отмеченное и военными победами, и чудовищными беззакониями. На троне — царь-упырь. Как вести себя в этих условиях простому честному человеку? Вот главная нравственная проблема, занимающая внимание автора.

Герой романа А. К. Толстого Никита Серебряный пять лет сражался с литовцами. Приехав домой, он не узнает родной стороны. За прошедшие годы царь превратился в кровавого тирана, окружил себя опричниками, кругом льется кровь невинных жертв. Родина-мать стала мачехой? От мачехи бегут. Может быть, прав Курбский, перешедший к врагу? Нет, уход Курбского не выход, это измена. Надо в любых условиях выполнять свой долг. Дважды чудом избежав казни, князь Серебряный отказывается занять привилегированное место у трона, выбирает службу на границе и гибнет в схватке с татарами. «Среди самой безнадежности светило ему, как дальняя заря, утешительное одно чувство, было сознание, что он в жизни исполнил долг свой, насколько позволило ему умение, что он шел прямою дорогою и ни разу не уклонился от нее умышленно. Драгоценное чувство, которое среди скорби и бед, как неотъемлемое сокровище, живет в сердце честного человека».

Иной ракурс проблемы взят в трагедии «Смерть Иоанна Грозного». Здесь главный герой — сам царь, главное действие — исторические события, изложенные в основном по «Истории государства Российского» и лишь слегка сдвинутые автором в целях более динамич-

ного развития сюжета. А. К. Толстого занимает здесь прежде всего судьба государства. Деспотический режим приводит к краху. Грозный «под конец своей жизни остается один, без помощников, посреди расстроенного государства, разбитый и униженный врагом своим Баторием, и умирает, не унося с собой даже утешения, что наследник его, слабоумный Федор, сумеет достойно бороться с завещанными ему опасностями, вызванными и накликанными на землю самим Иваном чрез те самые меры, которыми он мечтал возвысить и утвердить свой престол»[7].

Выходит, прав Лукач с его жестким разграничением — исторический роман трактует частные судьбы, а историческая драма несет «великий разряд исторической энергии»? В XIX веке так было. Но в нашем столетии литературная практика рождала иные формы, не укладывавшиеся в лукачевские дефиниции. Надо сказать, что интерес к историческому роману был велик в русской послеоктябрьской литературе. Писатели раньше, чем историки, почувствовали вред обезличенного отношения к прошлому. Исторического романиста привлекала прежде всего жизнь исторической личности.

Роман А. Н. Толстого «Петр Первый» построен по иным принципам, чем «классический» исторический роман. Речь идет о человеке, который «Россию вздернул на дыбы», фабула романа — история страны. Вымышленные персонажи, вымышленные события ушли на второй план, связанные с ними сюжетные линии фрагментарны; то и дело возникают новые герои, на мгновение мелькнув перед читателем, они исчезают, выполнив свою служебную роль — оттенить какой-либо момент действительных событий жизни и деятельности главного, невыдуманного героя.

Итак, перед нами два типа исторического романа: сюжетный роман и роман-хроника. И хотя сам А. Толстой уверял, что роман нельзя писать как хронику, но в виду он имел не композиционный принцип, а лишь право писателя на вымысел — на то, чтобы «присочинить» биографическую деталь, «передвинуть» дату и т. д. Имел в виду А. Толстой и обязанность писателя в отличие от хро-

ники, лишь регистрирующей события, раскрыть правду истории, ее смысл. Что касается композиции романа «Петр Первый», то она построена по тем принципам, которые Г Лукач объявил прерогативой драмы. Здесь перед нами «великий разряд исторической энергии», и герой представляет собой «сияющую вершину исторического кризиса». Основное действие не выдумано, оно выстрадано Россией. И в этом смысле это хроника великих событий реальной истории. Нам нет нужды пересказывать сюжет романа. Фактически мы это уже сделали, изложив выше историю Петра.

Относительно «полноты деталей», будто бы присущей сюжетному историческому роману, не приходится обольщаться. Обратим внимание на любопытное наблюдение Б. Реизова по поводу творческих приемов Флобера. В романе «Саламбо» вещи не описаны, но только названы, и часто терминами, которые даже весьма компетентному читателю остаются непонятными. Конечно, ни читатель, ни сам Флобер не знают точно, что представляли собой «пунические пентады», «галеолы с нашейником» и «тартасские перепела». Флобер явно рассчитывал на то, что эти технические термины заворожат читателя своей кажущейся точностью. Встречая непонятные названия, читатель не представит себе ничего определенного, но почувствует, что он столкнулся со странным, необычайным и очень реальным предметом. Если бы Флобер подробно его описал, как поступали Шатобриан и Вальтер Скотт, то за описанием исчез бы самый предмет, мы не ощутили бы его непосредственно как видимую и осязаемую реальность.

Читатель не знает топографии Карфагена, не знал ее и сам Флобер. Далеко ли находилась площадь Камона от храма Мелькарта, никому не известно. Но когда мы читаем, что, «начиная от площади Камона и до самого храма Мелькарта, улицы были завалены трупами», нам кажется, что у нас возникают какие-то топографические представления, и горы трупов становятся убедительно реальными.

«Вода, которая в начале осады стоила две кезиты за бат, теперь продавалась за серебряный шекель». Что за

мера бат и что за монета кезита, сколько стоил серебряный шекель в Карфагене III века? За исключением редких специалистов, этого никто не знает. Но читателю кажется, что с начала осады цена на воду страшно поднялась, что далеко не все могли ее покупать, а кто имел — должен был беречь каждую каплю. Какими другими, более «понятными» словами можно было достичь того же впечатления? Непонятность здесь «снимается», и непонятные термины выполняют отчетливую эстетическую функцию: они сообщают рассказу необычайную выразительность и правдивость»[8]. Писатель решает в данном случае свои, художественные задачи, и историку по части «деталей» здесь поживиться нечем. Их «полноты» он не обнаружит.

Нет этой полноты даже у Вальтера Скотта, несмотря на его любовь к обстоятельнейшим описаниям. Не надо быть большим знатоком истории, чтобы почувствовать, что в своем стремлении пробудить интерес и любовь к истории английский романист шел путем художника. Прочитайте выспренние диалоги в «Айвенго» и вы поймете, что так не говорили ни в описываемую эпоху, ни в пору написания романа, это лишь дань определенной литературной манере.

Исторический роман может передать атмосферу эпохи, но не его задача воспроизводить «полноту деталей». Эта задача историка-бытописателя. Роман, как и драма (в этом отношении различий нет никаких), обращаясь к любому историческому материалу, преследует цель художественного воспроизведения исторической действительности. Он обогащает историческое сознание, апеллируя в первую очередь к эмоциональным его компонентам. Отсюда неизбежные анахронизмы.

Не замечать этих анахронизмов нельзя. Но не следует переоценивать их роль. Дело в том, что попытки осмыслить природу исторического романа привели ряд авторов, понимавших ошибочность требований «полноты деталей», к не менее ошибочному отрицанию существования исторического жанра в искусстве вообще. В тридцатые годы раздавались голоса, утверждавшие, что исторический роман всегда обращен к современности и повествует

только о ней. Л. Фейхтвангер положил подобную ошибочную идею в основу своей концепции, первоначально сформулированной в 1935 году в докладе на Парижском конгрессе в защиту культуры, а затем положенной в основу неоконченного исследования об историческом романе («Дом Дездемоны»).

Согласно Фейхтвангеру, «природа человека остается неизменной в течение тысячелетий, несмотря на все общественные катаклизмы и эволюции. Именно это обстоятельство позволяет писателю переносить своего героя в любую эпоху. Каков бы ни был исторический костюм на персонаже, психология его определяется не реквизитом, не эпохой. Исторический жанр в искусстве не учит истории и не интерпретирует ее»[9]. Зачем тогда этот жанр? Зачем пишутся исторические романы? «Сознательно или бессознательно художник берет историческое одеяние потому, что стремится избежать слишком большой близости изображаемого, хочет приподнять его, поставить на пьедестал. Автор знает, что наилучшую перспективу создает расстояние; линии гор четче видны издалека. Чтобы яснее спроецировать современную мировоззренческую картину, он отодвигает ее. Он рисует историю не ради нее самой; в историческом одеянии он видит лишь средство стилизации, средство добиться иллюзии реальности»[10]. Фейхтвангер вспоминает термин Брехта «остранение». Обращение к истории — всего лишь прием остранения.

Сам Брехт широко использовал историю для целей остранения жгучих современных проблем. Его «Жизнь Галилея» и действительная жизнь Галилея имеют чисто внешнее сходство; пьеса пестрит неточностями и анахронизмами. Кульминационный монолог, в котором главный герой предупреждает об опасных последствиях бесконтрольной погони за знаниями ради самих знаний, не мог бы произнести исторический Галилей. Эта проблема родилась лишь в XX веке, после того как открытие ядерной энергии и создание атомного оружия поставили под угрозу существование человечества.

Для анализа техники исторического остранения и его задач особенно интересен роман Б. Брехта «Коммерче-

ские дела господина Юлия Цезаря». Действие происходит в Древнем Риме на исходе республики. События знакомы каждому по школьным учебникам: заговор Катилины, речи Цицерона, Помпей воюет на Востоке, Цезарь — в Испании. Повествование идет от имени вымышленного секретаря Цезаря — лапидарные записи о том, что происходит вокруг. А происходят помимо исторических событий еще и дела коммерческие: «Сити» заключает сделки, «банк» оплачивает «аккредитивы», Рим получает «репарации».

В романе два плана, слитые воедино: конкретно-исторический, римский, и условный, современный, напоминающий о Германии перед приходом к власти Гитлера. Катилина выглядит вполне как фашистский фюрер, рвущийся к власти при помощи штурмовых отрядов. Коррупция, демагогические лозунги, закулисные интриги — все это взято скорее из парламентской хроники наших дней, чем из древней истории. И все же нельзя сказать, что роман повествует только о современности. Через призму остранения мы смотрим и на римскую историю; Брехт осмысливает ее иначе, чем, скажем, Моммзен, он ведет с ним скрытую полемику. Он развенчивает апологетический миф о великом герое Цезаре, на которого молились все последующие диктаторы. И если Брехт не решил конструктивную историческую задачу, не создал подлинного всестороннего портрета первого римского императора, то деструктивную задачу — расчистить холст от поздних подмалевок — он выполнил блестяще.

Работая в сатирическом ключе, Брехт ведет полемику и с идеалистической концепцией философии истории Гегеля. Для последнего история, при всей ее внешней несуразице,— манифестация разума, абсолютной идеи. Всемирно-исторические личности, писал Гегель, это «коммерческие делопроизводители мирового духа». Брехт материализует, раскрывает эту эффектную метафору, наглядно показывает, какова эта коммерция, каковы тайные пружины буржуазной диктатуры,— материальный экономический интерес. Подлинное имя гегелевского мирового духа — мировой рынок.

Фейхтвангер слишком узко истолковал смысл брехтовского остранения. Брехт — марксист, все его мировоззрение проникнуто духом историзма, его цель всегда — учить истории, интерпретировать ее. То, на что Фейхтвангер не решался.

В «Коммерческих делах господина Юлия Цезаря» эффект «остранения» играет двоякую роль. С одной стороны, он освещает, делает понятными недавние события в окружающем автора мире. С другой стороны, он разрушает псевдоисторические штампы, ложные оценки древней истории и примитивные представления о ходе истории вообще. История выступает и как средство остранения, и как его цель. Происходит «остранение историей» и «остранение истории».

Нечто подобное мы можем обнаружить и в отечественной словесности. Какие только истории не происходят на страницах «Истории одного города». При этом книга М. Е. Салтыкова-Щедрина — не просто пародия на историю и историографию, как может показаться на первый взгляд. «Не «историческую», а совершенно обыкновенную сатиру имел я в виду,— отмечал автор, поясняя свой замысел,— сатиру, направленную против характеристических черт русской жизни, которые делают ее не вполне удобною».

Остранение — средство не только сатиры. Прием может быть использован и для утверждения позитивных начал. «Левша» Н. С. Лескова, стилизованный под народный сказ, переиначивает историю, сочетает подлинное с небывальщиной. Вместе с тем автор настаивает на том, что дух эпохи им «схвачен метко и верно». Сказ несет читателю веру в творческие силы народа и чувство гордости за них. И воспитывает любовь к прошлому. «Таких мастеров, как баснословный Левша, теперь, разумеется, уже нет в Туле; машины сравняли неравенство талантов и дарований, и гений не рвется в борьбе против прилежания и аккуратности... Работники, конечно, умеют ценить выгоды, доставляемые им практическими приспособлениями механической науки, но о прежней старине они вспоминают с гордостью и любовью».

Фантастикой и небывальщиной наполняет свои стра-

ницы, посвященные истории, и Михаил Булгаков. Его «Жизнь господина де Мольера» выпадает из предписанной схемы биографии. Книга открывается диалогом между автором и... повитухой, принимающей у госпожи Поклен недоношенного ребенка.

«— Сударыня,— говорю я,— осторожнее поворачивайте младенца, не забудьте, что он рожден раньше срока. Смерть этого младенца означала бы тяжелейшую утрату для вашей страны.

— Мой бог! Госпожа Поклен родит другого!

— Госпожа Поклен никогда более не родит такого, и никакая другая госпожа в течение нескольких столетий такого не родит.

— Вы меня удивляете, сударь!

— Я и сам изумлен. Поймите, что по прошествии трех веков, в далекой стране, я буду вспоминать о вас только потому, что вы сына господина Поклена держали в руках.

— Я держала в руках и более знатных младенцев.

— Что понимаете вы под словом — знатный? Этот младенец станет более известен, чем ныне царствующий король Людовик Тринадцатый».

Булгаковский читатель безусловно знает, кто такой Мольер, но автор биографии считает необходимым прежде чем приступить к повествованию таким удивительным образом, напомнить еще раз об уникальности своего героя. Иначе зачем огород городить, зачем браться за перо!

В романе «Мастер и Маргарита» остранение преследует более серьезную цель — довести до сознания читателя авторскую тревогу за судьбы культуры. Истоки культуры — в далеком прошлом, надо непрестанно оживлять их в своей памяти, иначе они иссякнут. Это роман об обретении исторического сознания. Его «стержневой» герой, который проходит через всю книгу от первой и до последней ее страницы,— поэт Иван Бездомный, ставший затем профессором истории Иваном Николаевичем Поныревым. Иван перестал быть «бездомным», пройдя мучительную фантасмагорию прозрения, сочно описанную в романе. Увидев собственными глазами начало нашего летоисчисления, он обрел в конце концов свой «дом»[11].

Выше мы говорили, что категория фантастического в исторической науке не находит применения; в историческом сознании ее удерживает только искусство. Благодаря технике остранения, добавим мы теперь.

* * *

Антипод фантастики и остранения — документальность. Тяга к ней в историческом искусстве возникла давно. Уже «русский Вальтер Скотт» — Г. Данилевский старался показать, что он опирается на солидные источники. В примечаниях к шестому изданию романа «Мирович» Данилевский сообщал читателю о своих архивных изысканиях, о том, что ему удалось найти формуляр Шлиссельбургской крепости, неизвестный историку С. Соловьеву.

П. И. Мельников (Андрей Печерский) создал строго документальное повествование «Княжна Тараканова и принцесса Владимирская», где поведал о судьбе дочери императрицы Елизаветы Петровны (от тайного брака с А. Г. Разумовским) Августы Таракановой, постриженной в монахини, и некоей авантюристки, выдававшей себя за дочь русской царицы; она именовала себя Елизаветой Владимирской, выступала с претензиями на русский престол, была захвачена А. Орловым в Ливорно и умерла от чахотки в Петропавловской крепости. Автор видел свою задачу в том, чтобы развеять легенды, сложившиеся вокруг псевдо-Таракановой, и восстановить действительную картину событий.

Наш современник Д. Балашов в послесловии к «роману-хронике» (так он определяет жанр своего произведения) «Младший сын» пишет: «В изложении событий, даже мелких, я старался держаться со всею строгостью документальной летописной канвы, памятуя, что читатель наших дней прежде всего хочет знать, как это было в действительности, то есть требует от исторического романа абсолютной фактологической достоверности». Автор знакомит нас с источниками, которые он использовал, со своим методом работы над ними, вносит поправки и уточнения в некоторые укоренившиеся представления, снабжает книгу своеобразным «научным аппаратом»,

который помогает ориентироваться в художественном тексте.

Роман задуман как начало серии под общим названием «Государи московские». Время действия определено хронологически точно: с 1263-го (год смерти Александра Невского) по 1304-й, когда умер последний из его сыновей. Период этот обычно не привлекает внимания историков. Даже в серьезных учебниках зачастую от Александра Невского сразу перескакивают к Ивану Калите, хотя между ними лежат три четверти столетия, наполненных драматическими событиями, которые решали — «быть или не быть» России.

«Младший сын» — это первый московский князь Данила Александрович. «Москва до Данилы только спорадически на самые короткие сроки видела в своих стенах князей, так что Данила приехал, что называется, на чистое место. Известий о его деятельности в Москве крайне мало, однако он сумел создать из ничего сильнейшее княжество Волго-Окского междуречья... И поэтому основателем Москвы мы должны считать отнюдь не владимирского князя Юрия Долгорукого, а Данилу Александровича, младшего сына Невского, создавшего основу последующего величия нашей Родины».

А закладывалась эта основа в страшное время. Страшное не только иноземным владычеством, опустошениями, необходимостью платить дань. Страшен был распад государственности, права, морали, когда брат поднимался на брата. Сказав так, я употребил не метафору: кровавая тяжба между сыновьями Невского Дмитрием и Андреем за великокняжеский престол проходит через всю книгу. За Дмитрием — право старшинства, за Андреем — татарская конница, а страдать должен простой народ.

Для того чтобы подняться против поработителей, необходимо было прежде всего духовное возрождение народа. Кто мог подняться над феодальными усобицами, внушить идею единства в борьбе с внешним врагом, кто олицетворял собой это единство, был выразителем и воспитателем общественного мнения? При чтении «Краткой истории СССР» (часть первая. Л., 1978) вопрос оста-

ется без ответа. Речь там идет только об экономических и политических предпосылках освобождения от татарского ига.

То, что недоговаривают историки, сообщают нам исторические романисты. Уже в романе «Дмитрий Донской», появившемся в начале 1941 года, С. Бородин назвал имя Сергия Радонежского и показал роль православной церкви в деле сплочения Руси[12]. В романе «Младший сын» это сделано еще более выпукло. «Долог путь от слова к сердцу и от сердца к деянию. И сколь легче откупиться от совести свечой, кладом или иным приношением, чем жить по завету Христову, по завету братней любви! Но блажен народ, у коего есть святители, могущие сказать слово, и блажен тот, кто услышал слово в юности, когда ум и душа открыты правде и слово падет не на камень и не пучину морскую, а на ниву благодатную и, рано или поздно, произрастет в ней семенами добра».

Не относите эту мысль только к церкви и религии. Наши сегодняшние «святители» и воспитатели — не на амвоне. Педагог и художник — вот кто ворошит юношескую душу ныне, закладывает устои нравственности, на них ложится главная ответственность, и опыт истории им верный помощник. Любите историю, учитесь у ней,— так я понимаю смысл творчества Д. Балашова.

Второй роман из его московской серии — «Великий стол» (недавно опубликованный в Петрозаводске) пронизан глубокими философско-историческими раздумьями, порой спорными, но всегда останавливающими внимание мыслящего читателя. Обильный материал для этого дает история соперничества Твери и Москвы в борьбе за великокняжеский престол. После смерти последнего сына Александра Невского старшинство в роде перешло к Михаилу, князю Тверскому. Автор задается вопросом: что было бы, не начни Юрий Московский борьбы против Твери? Как повернулась бы тогда судьба страны?

От малого, столь незначительного события, как решение московского военачальника Протасия, готового переметнуться к Михаилу, могли произойти великие перемены. В случае поражения Москвы укрепилась бы торговая

и книжная Тверь. «Значит, на столетие раньше страна пришла бы к непрерывности и твердой государственной власти, к просвещению, а там, глядишь, и не потребовалось бы с опозданием на два-три века вводить западные университеты и академии, приглашать немцев, спорить о «западничестве» и «исконности» — свои ученые были бы давно! Литва не получила бы Смоленщины, и, как знать, не пала бы тогда Галицко-Волынская Русь! А Орда? Можно ли предположить, что в Орде тогда не одолели мусульмане, что со временем, поколебавшись, Орда приняла крещение от православных митрополитов, и не пошла бы тогда иначе вся судьба великой степи и Ближнего Востока? А может быть и то, что повела бы Тверь русские полки полувеком раньше на поле Куликово, а может быть и то, что не сумели бы тверские князья справиться с Ордой и в тщетном усилии погубили страну?.. Все можно предполагать и ничего нельзя утверждать наверное теперь, когда случившееся случилось. История не знает переверки событий своих, и мы, потомки, чаще всего одну из многих возможностей, случайную и далеко не лучшую, принимаем за необходимость, за единственное, неизбежное решение. А в истории, как в жизни, ошибаются очень часто! И за ошибки платят головой, иногда целые народы».

Автор прав: суждения типа «если бы да кабы» — не для историка. История — не гаданье и не стенанье по поводу утраченных возможностей. Это рассказ, оценка и объяснение. Случайное случается, но нет необходимости превращать его в необходимость. Автор здесь также прав.

Другая, неожиданная его мысль готова оправдать неправые средства в политике: «Борьба за власть почти всегда кровава и преступна. Важно не то, как взята власть, а — кем взята? И — для какой цели? Как поведут себя захватившие власть победители? Станут ли они рачительными хозяевами завоеванной ими страны или, словно незваные ночные гости, будут торопливо и жадно обирать и разорять землю, не мысля о грядущем, не заботясь даже о завтрашнем дне? И воздаяние приходит по делам и заслугам властителя, а не по тому, что было

совершено им в споре за власть. Хозяину — простится. Незваному гостю — никогда!»

Все дело, однако, в том, что к преступным средствам прибегает, как правило, «незваный гость». «Рачительному хозяину» они не нужны. Материал романа «Великий стол» подтверждает эту истину. «Незваный гость» — Юрий Московский, которому ничего не стоит натравить на Русь татар. «Рачительный хозяин» — Михаил Тверской. Его главная забота — благо отчизны. Когда над родной землей нависла угроза нового нашествия, он не прячется, не бежит, а сам отправляется в Орду держать ответ перед ханом. В Орде он гибнет, но на Тверь не пойдут татары! Подвиг Михаила Тверского, ныне забытый, выпавший из учебников и хрестоматий, высоко чтили наши предки. Он был (как и Александр Невский) причислен к лику святых. Рылеев посвятил ему одну из своих знаменитых «Дум».

Не хочу своим спасеньем
На родимый край навлечь
Каввкадыя с лютым мщеньем
И Узбека грозный меч.

Спасибо Д. Балашову, что он своим романом возродил память о подвиге Михаила Тверского. Пока Д. Балашова издают в Петрозаводске. Не трудно предсказать ему успех в центральных издательствах: ведь пишет он художественную летопись столицы нашей родины. Пишет мастерски. А интерес к прошлому у нас безгранично велик. Говорят, что исторический роман сегодня все больше и больше теснит научную фантастику, завоевывая ум и сердце массового читателя.

* * *

В области исторической документалистики кино произвело подлинный переворот. Возникла небывалая дотоле возможность наглядной демонстрации того, «как было дело». Хроникальные кинокадры стали уникальным историческим источником. Настолько аутентичным свидетельством, что к ним обращаются не только историки, но и судебные следователи. Вспомним заснятые на

пленку сцены убийства французского министра Барту и американского президента Кеннеди.

И вместе с тем документальные кадры (как и документальные фотографии) — феномен искусства. Художественность возникает здесь за счет типичности жизненных сцен, необычной съемки, монтажа. Жизнь застается «врасплох», но преподносится зрителю не как случайный конгломерат картин, а в определенной художественной и мировоззренческой системе.

Кино создает самый безусловный «эффект присутствия». Глядя на экран, мы видим все детали события, как бы присутствуем при его свершении. Но это только одна сторона дела. Другая состоит в том, что мы смотрим через объектив киноаппарата, а его направляет рука оператора. В результате наш взгляд может быть необычным, нас могут заставить разглядеть то, что без посторонней помощи мы не заметили бы, увидеть широкую панораму или сосредоточить внимание на мелкой, но выразительной детали; перед нами могут предстать причины или последствия данного события. Мы не просто смотрим на мир, а нам его показывают, причем показывают как бы через увеличительное стекло и при определенном освещении. Сам собой возникает «эффект остранения».

Дзига Вертов глубоко понял и прочувствовал эту природу документального кино. Он всегда стремился найти необычную натуру и снять ее в необычном ракурсе, а снятый кадр для него — всего лишь «полуфабрикат»; режиссер убыстряет темп происходящих событий или замедляет его, он может остановить кадр, может расчленить и поставить его «вверх ногами». В результате возникало то, что Вертов называл «музыкой науки». Он писал: «Познавательное не противопоставлять поэтическому. Занимательное не противопоставлять назидательному. Речь идет о взаимопроникновении. Обогащение поэзии наукой и науки поэзией. Не беспристрастная информация, а музыка науки»[13].

Необычное звучание приобретают старые хроникальные кадры. Дело не в том, что нам кажется диковинным канувший в лету быт — моды, прически, военная форма и т. д. Такой же диковинкой может показаться и совре-

менная нам чужая жизнь. Дело не во внешнем облике, а в том, что с высоты современности мы можем пристальнее разглядеть прошлое, оценить его величие или пустоту, правильность или преступность действий. Возникающий при этом эффект остранения носит интеллектуальный характер. Он основан на знании истории.

Говорят, что факты — упрямая вещь. Но факты одновременно — вещь невероятно податливая. Мы уже знаем, что исторический факт всегда отягощен интерпретацией. Документ сам по себе мертв. Если мы не знаем, к какому времени он относится, при каких обстоятельствах он возник, документ молчит. Заговорить заставляют его историк или художник, и говорит он зачастую на их языке — правдивом или лживом. Есть документальная правда и есть документальная ложь.

В 1934 году по заданию Гитлера был снят хроникальный фильм «Триумф воли», посвященный Нюрнбергскому съезду НСДАП, первому после захвата власти. Фильм должен был отразить и историю фашистского движения, и партийный съезд. Собственно, это был не съезд в обычном смысле слова, а целый комплекс массовых, ритуально-военизированных мероприятий, специально предназначенных для киносъемки.

В фильме «Триумф воли» нет ни одной специально сыгранной сцены, уверяла его режиссер Лени Рифеншталь. Весь фильм, как и весь изображенный в нем «съезд», был от начала до конца монументальной буффонадой, поставленной по заранее продуманной шпаргалке и ловко снятой с применением новейшей кинематографической техники.

Хронику остраняет время. Художник работает вместе с ним. В сценарии фильма «Триумф воли» есть место, символизирующее «единство» немецкого народа, слепо идущего за своим фюрером: перекличка солдат. «Скажи, товарищ, откуда ты родом?» — вопрошает ведущий, и следует ответ — «Я из Фризеланда!» — «А ты, товарищ?» — «Из Баварии!»— «А ты?» — «Из Кайзерштуля». Затем все вместе: «Единый народ, единая империя, единый фюрер». Сегодня жутко и нелепо выглядят ряды произносящих этот текст юношей, которые выстроились

на Нюрнбергском стадионе перед отправкой на «трудовой фронт». Но еще более жуткое и жалкое впечатление возникает, когда кинорежиссер Э. Лейзер (ФРГ) в монтажном фильме «Моя борьба» заставляет звучать эту перекличку на фоне иных документальных кадров: по Садовому кольцу в Москве летом 1944 года бредет бесконечная колонна немецких пленных.

Остранение выступает здесь как необходимый элемент документальности. Оно сводит факты в художественную систему. Истина всегда конкретна, то есть представляет собой целое. «Фактики, если они берутся вне целого, вне связи, если они отрывочны и произвольны, являются именно только игрушкой или кое-чем похуже»[14].

Фашизм наглядно это продемонстрировал. Манипуляция фактами и документами — излюбленный прием гитлеровской пропаганды. Нацизм привел к чудовищной девальвации слов и идей. Говорилось одно, а подразумевалось совсем другое. Все призывы к забвению личности, к самопожертвованию во имя блага нации обернулись чудовищной бедой для нации и благом лишь для кучки стоящих у власти воротил. Фашизм понес не только военное, но и идеологическое поражение.

Документальные драмы заполонили подмостки современных театров. Пьеса Р. Шнейдера «Нюрнбергский процесс» построена на материалах стенографического отчета судебного разбирательства. Автор взял только пять подсудимых — Геринга, Кейтеля, Шпеера, Шахта, Штрайхера и проследил их поведение на суде и в качестве руководителей «Третьей империи». Каждому предъявлены персональные обвинения, каждый несет персональную ответственность. Попытка скрыться за анонимностью тоталитарной системы терпит крах: каждый отвечает за себя и каждый получает свое. К тексту пьесы приложены заметки американского психолога Гильберта, который по поручению суда вел наблюдение за главными военными преступниками в течение всего процесса и набросал выразительные характеристики каждого из них.

Проблему социальной, исторической ответственности трактует пьеса Р. Хохута «Наместник». Глава католической церкви папа Пий XI — наместник бога на Земле,—

ослепленный ненавистью к коммунизму, отказывается выступить с протестом против гитлеровских лагерей смерти. А рядовой католик, эсэсовский офицер Герштейн, чувствуя личную ответственность за происходящее, безуспешно пытается бороться со злом и гибнет в этой борьбе. Пьеса построена на данных реальной истории, обильно снабжена документами, ряд которых стал доступным в результате собственных изысканий автора.

Здесь перед нами новая проблема: художник, выступающий в роли историка. Ныне художник не просто отыскивает и использует в своем творчестве исторические источники, но и участвует в их создании.

Этот процесс — прерогатива искусства новейшего из новейших: телевидения, видения на расстоянии. Прямое интервью, прямое наблюдение жизни — это то, что отличает документальное телевидение от документального кинематографа. Кинопленка демонстрируется как некое напоминание о факте, о том, что когда-то произошло. Особенность телевидения — непосредственная одновременность события и его восприятия. Здесь нет уже никакого остранения, а «эффект присутствия» теряет черты иллюзорности. Зритель действительно присутствует при совершении события, видит его собственными глазами, замечает подчас детали, которые затем не станут достоянием официальной истории.

«Есть случай, который, наверное, войдет в учебники телевидения под названием «Шнурок Гагарина». Когда первый космонавт шел докладывать о победе, когда взгляды тысяч москвичей и миллионов телезрителей были прикованы к ковровой дорожке аэродрома, у Юрия Алексеевича развязался шнурок на ботинке. Эта забавная мелочь попала в объектив телекамеры. И вот, казалось бы, пустяк, а у телезрителя появляется ощущение — я видел все, как там было, от меня ничего не скрылось (кроме всего, он уверен, что развязанный шнурок заметил только он один). У зрителя появилось и большее — хорошая улыбка, и чувство человеческой близости к космонавту, даже волнение — как бы не споткнулся! При монтаже киножурнала кадр с развязанным шнурком, конечно же, попал в корзину»[15].

С. Зеликин, из статьи которого заимствован пример, отмечает, что сиюминутность, временной эффект присутствия, как отличительная черта телевидения, рождается не только и не столько самим фактом показа события в момент его свершения, сколько характером показа, когда на первый план выходит не результат, а процесс, не вывод, а ход мысли, не победа, а путь к ней.

Отсюда все особенности и исторического жанра на голубом экране. Обратимся к поучительному примеру. Итальянская телевизионная лента «25 апреля» была снята в честь двадцатилетия освобождения страны от гитлеровцев. Вступление к фильму — короткие интервью с людьми 1965 года: что они знают о событиях двадцатилетней давности, о фашизме, о борьбе с ним, как бы они вели себя в соответствующей ситуации. Отвечает молодежь и те, кто был молод в 1945 году, мужчины и женщины, рабочие, крестьяне, интеллигенты. Отвечают по-разному, но в целом картина ясна: нация помнит прошлое, ищет пути к его осознанию и преодолению. Затем следуют хроникальные кадры борьбы за освобождение, диктор уточняет даты и ход событий, рассказы участников событий дополняют известные уже факты. В заключение интервью с представителями различных политических партий, историками, общественными деятелями. Опять различные оценки и некий общий вывод: итальянский народ готов дать отпор фашизму.

Бросается в глаза стремление авторов фильма установить прямую связь между прошлым и настоящим. На экране возникает своеобразная перекличка эпох и поколений. Далее, фильм рассчитан на думающего зрителя, здесь не предлагают готовых решений, зритель сам должен сделать вывод и выбор. И наконец, для нас самое интересное,— на глазах зрителя рождаются новые исторические документы. Вот впервые записанный на пленку рассказ командира партизанского отряда, захватившего дуче. Отряд преградил горную дорогу, по которой отступала колонна немцев. Была достигнута договоренность, согласно которой немцы пропускались беспрепятственно при условии выдачи партизанам итальянских фашистов. Среди последних оказался Муссолини. Этот рассказ,

кстати, весьма важен для фильма в идейном отношении: до него у зрителя могло возникнуть представление, что борьба носила антинемецкий, а не антифашистский характер.

Коль скоро специфика телевидения — одновременность события и восприятия, то, строго говоря, «чистая» история на голубом экране представляет собой нарушение законов жанра, прошлое должно рассматриваться не само по себе, а в соотнесенности с тем, что происходит сейчас. В «25 апреля» зрителю преподносилось не столько само прошлое, сколько разговор об этом прошлом; ему, правда, напоминали факты, но тут же дополняли их новыми сведениями, комментировали и интерпретировали их.

Конечно, все примененные в этом телефильме приемы в принципе могут быть использованы в кино (и они были использованы у нас — в кинофильмах «Если дорог тебе твой дом», «Память»). И наоборот, снятый на телестудии фильм может быть создан по традиционным канонам киноискусства. Граница, как всегда, условна. Нужно ли ее переходить? Ответ, видимо, должен быть индивидуальным, в каждом случае есть своя специфика.

У телевидения и кино много общего. Общей является и опасность превращения документальности в иллюстративность. Документ точно фиксирует уникальность события. Иллюстрация дает о событии приблизительное представление. Сплошь и рядом приходится видеть фильмы, построенные на хроникальном, но совершенно обезличенном материале. Вот вам показывают юношей и девушек, занятых производительным трудом, варится сталь, дымят трубы, комбайны убирают хлеб, звучит бравурная музыка, и диктор произносит штампы. Происходит то, что один кинокритик назвал «эмоциональной инфляцией документа». Факт теряет свою конкретность, уникальность, превращается в знак, символ. От документального искусства остается лишь внешняя бессодержательная оболочка. «Под документ» сработанное произведение сродни псевдоистории, лишь по видимости исследующей прошлое, а на деле окутывающее его плотной словесной или изобразительной завесой.

Подлинное документальное искусство сливается с подлинной историей. Подчас не знаешь, к какому из двух видов творчества отнести то или иное произведение. В альманахе «Прометей» (№ 8) опубликованы документы о «деле Мигурских». Из царских архивов извлечены письма, циркуляры, донесения о побеге из Уральска польского дворянина В. Мигурского, отданного Николаем I в солдаты за участие в восстании 1831 года. История, известная читателю по рассказу Льва Толстого «За что?». Должен признаться, что документы потрясли меня больше, чем повествование великого писателя. Куда отнести эту публикацию — к археографии или художественной литературе? Автор (Л. Большаков) назвал ее «повестью в документах». Но в тексте ему принадлежат лишь заголовки «глав» и скупые строки комментариев. Остальное писала «сама История».

Итак, круг замкнулся. Первые шаги историческое знание делает совместно с художественным мышлением, затем их пути расходятся, чтобы снова сойтись на более высоком — документальном — уровне.

Конечно, полное слияние истории и искусства — случай редкий. Приведенный нами пример — исключение, он характерен лишь как проявление тенденции. Грань между историей и искусством стирается, но она все же остается. Поэтому правильнее будет сказать: история и искусство — союзники. У них одна цель — формирование исторического сознания. У них близкие по природе своей образные средства, единая основа творчества.

Искусство дает истории необходимую ей художественную культуру. Зачастую и новый факт, и новая идея открываются раньше художнику, чем ученому. Эстетически развитый ум острее подмечает и ярче излагает суть дела.

История подводит под искусство необходимый ему фундамент. Не может быть понимания современности без знания прошлого. Искусство обретает глубину, опираясь на историческую традицию. Мыслящий художник видит не только сегодняшний, но и день вчерашний, только тогда перед ним открывается завтрашний день. Понимание того, что было,— во имя того, что есть и будет.

ЭКСКУРС ЧЕТВЕРТЫЙ — В ИСКУССТВО СЛОВА

ВОСПИТАНИЕ ПУШКИНЫМ

О Пушкине спорят, и это хорошо: значит, жив, берет за живое. Недавно на улице услышал я обрывок разговора. Некто настаивал: «По совести говоря, ну какой он мыслитель!» Ему возражали, что именно, я не расслышал. Только вспомнилось, что нечто подобное я прочитал однажды в книге, изданной за рубежом. Вспомнил и то, что царь Николай I, известный в качестве недруга поэта, назвал его «умнейшим человеком России». Как же надо не любить Пушкина, чтобы не увидеть в нем мыслителя!

Может быть, мысли его несвоевременны, изжили себя, героям его место в антиквариате, а мы лишь не признаемся себе в этом? «Вспомните хотя бы пушкинскую Татьяну, так восхищавшую многие поколения. Думаю, что сегодня каждая вторая десятиклассница чувствует, воспринимает окружающий мир во сто крат богаче». Это уже не уличный выкрик, а программное заявление одного нашего автора, опубликованное в печати[16].

Но как быть тогда с призывом Марины Цветаевой следовать примеру Татьяны: «Да, да, девушки, признавайтесь — первые, и потом слушайте отповеди, а потом выходите замуж за почетных раненых, и потом слушайте признания и не снисходите до них — и вы будете в тысячу раз счастливее другой вашей героини, той, у которой от исполнения всех желаний ничего другого не осталось, как лечь на рельсы.

Между полнотой желания и исполнением желаний, между полнотой страдания и пустотой счастья мой выбор был сделан отродясь — и дородясь.

Ибо Татьяна до меня повлияла еще на мою мать. Когда мой дед, А. Д. Мейн, поставил ее между любимым и собой, она выбрала — отца, а не любимого — и замуж потом вышла лучше, чем по-татьянински, ибо «для бедной Тани все были жребии равны» — а моя мать выбрала

самый тяжкий жребий — вдвое старшего вдовца с двумя детьми, влюбленного в покойницу,— на детей и на чужую беду вышла замуж, любя и продолжая любить — того, с которым потом никогда не искала встречи...

Так Татьяна не только на всю мою жизнь повлияла, но на самый факт моей жизни: не было бы пушкинской Татьяны — не было бы меня»[17].

Обратите внимание на заключительную фразу: она многозначна, и не последний смысл в ней — духовная преемственность. (Кстати, яркий пример того, что мыслить можно не только понятиями, иногда образ даже более надежное средство!)

В прямой спор с Цветаевой вступил другой наш автор. Процитировав приведенный выше отрывок, он пишет: «Вряд ли стоит искать идеал в пути Татьяны — пути подчинения, пути покорного следования канонам»[18], Кто прав? Посмотрим.

Мыслить можно и образами. Было бы о чем. Известен отрицательный отзыв Пушкина о «немецкой метафизике» («Бог ведает, как я ее ненавижу и презираю»). Однако далее (в письме к Дельвигу) становится очевидным, что речь идет о пустопорожней болтовне эпигонов. Что касается сути дела — нравственных глубин, то здесь перекличка двух культур налицо.

Имя Канта упомянуто в «Евгении Онегине» не случайно. Я не собираюсь утверждать, что кенигсбергский мыслитель формировал этическую концепцию русского поэта (у нее были иные истоки, коренившиеся в русской культурной традиции). Кант не повлиял непосредственно даже на своего соотечественника Гете. Но сопоставления могут возникнуть поразительные.

Главное в философии Канта — этика, а в ней — категорический императив, безусловное повеление, заставляющее человека в любых условиях следовать нравственному долгу. Свобода состоит в выполнении долга, это познанная (а порой — неосознанная) необходимость, неизбежность морального поведения. У человека два харак-

тера. Один, «эмпирический» — определяют феномены, явления окружающей действительности — удовлетворение потребностей, соображения выгоды, престижа, страсти и т. д. и т. п. Другой характер Кант называет «ноуменальным», это порождение мира ноуменов, вещей самих по себе, где не действуют никакие привходящие мотивы, а властно диктует свою волю нравственный долг. Эти два характера борются в духе человека. (Дуализм Канта — отражение раздвоенности человека в антагонистическом обществе.) Важно, чтобы возобладал «ноуменальный» характер.

Мировая литература испокон веку была занята изображением «эмпирического» характера человека, его зависимости от посторонних (иногда потусторонних, чаще посюсторонних) сил. Повествовали о том, как люди поддаются соблазну, как губит их рок, как давит окружение, нужда, жажда обогащения, славы, власти. «Судьба играет человеком». Но вот уже в древности появился трагический поэт, решительно заявивший, что «сильнее человека нет в природе ничего». Он создал образ девушки, отрекшейся от личного счастья, презревшей установления деспота во имя родственного долга. Девушку звали Антигона, поэта — Софокл.

И до и после этого сама жизнь рождала героев, расстававшихся с жизнью во имя отчизны, во имя человечества. А литература усваивала уроки жизни. Шекспировский Гамлет гибнет во имя долга, Дон-Кихот Сервантеса движим теми же мотивами, хотя и попадает в трагикомические ситуации. Фауст, заключивший союз с нечистой силой, быстро переходит от погони за наслаждениями к поискам истины («Жизнь — это долг, даже если длится она одно мгновение» — сказано во второй части трагедии Гете). В этом славном ряду свое скромное место занимает и пушкинская Татьяна. Она не борется с силами зла, не творит правосудие, не ищет мировой гармонии. Своим «нет» Онегину она просто подтверждает, что долг существует.

А что, если бы Татьяна ответила «да»? Другой великий писатель «проиграл» такой вариант и привел героиню под колеса поезда. Анна Каренина — это та же Татья-

на Ларина, только нарушившая долг. Они сходятся в своей бескомпромиссности. Толстой представил нам все смягчающие обстоятельства; мы любим Анну, жалеем ее, готовы оправдать ее. Но Толстой осудил и казнил Анну: для русской женщины его времени другой путь, кроме пути Татьяны, был заказан. Путь «русских женщин» воспет Некрасовым. Русский национальный характер отмечен чертами кантовской «ноуменальности». Это бескомпромиссное служение долгу и добру.

Возражение первое. Все это высокопарные декларации, далекие от жизни. А жизнь состоит из компромиссов. Всегда ли мы следуем долгу, дорогой читатель? Всегда ли следовал ему Пушкин? Цветаева? Сам Кант?

Возражение серьезное, и отмахнуться от него нельзя. Начнем с того, что герой не отвечает за поведение своего автора, а тем более читателя. Герой создает бессмертие автору и помогает читателю найти дорогу в бессмертие. Это, разумеется, метафора, но она плодотворна. Унамуно говорил, что Дон-Кихот реальнее Сервантеса. Поэтому спрашивайте с героя, судите его и не оглядывайтесь на автора. Поведение автора интересно лишь с точки зрения историко-литературной, поведение героя — с всемирно-исторической, это зеркало эпохи, ее сигнальный огонь.

Разумеется, Татьяна — идеал, но без идеалов жить человеку худо, может быть, невозможно. Губительно, когда идеалом становится компромисс или, еще хуже,— неприкрытый аморализм. Вот тогда уж совсем беда.

Существует старая заповедь: не укради. И возражение: а если я умираю с голоду, а рядом лежит, хотя и чужой, но никому не нужный кусок хлеба, неужели и тогда — «не укради». Этот софизм решен давно, возьму чужой хлеб, только не называй свой поступок моральным. Мораль есть мораль, а воровство — есть воровство, в определениях следует быть точным.

Когда ты знаешь название и цену своему поступку, то труднее идти на компромиссы с совестью, легче ориентироваться среди волнений и бурь житейского моря. Раз совершив ошибку, подумаешь, прежде чем повторить ее. Глядишь, и Татьяна Ларина чему-то тебя научит.

Возражение второе. Чему меня, живущему в другой системе измерений, может научить пушкинская Татьяна? У нас иное понимание долга, чем во времена Пушкина, иная мораль — коммунистическая.

Все дело в том, что коммунистическая мораль не висит в воздухе: это высшее достижение нравственного сознания человечества, своего рода надстройка, второй этаж, который высится над тем, что Маркс охарактеризовал как «простые законы нравственности». Второй этаж держится на первом, с его высоты многое виднее; но подгнил фундамент, может рухнуть все здание. Вот почему приходится заботиться о прочности первого этажа.

И еще одно соображение. Если судьба вознесла тебя на второй этаж, а ты улегся там на полу, ползаешь на четвереньках или развалился в кресле, то не воображай, что ты перл творения, выше тех, кто стоит во весь рост на первом этаже. Татьяна Ларина достигла нравственного потолка, и в этом смысле может служить образцом для каждого из нас, кто хочет расправить плечи, встать во весь рост перед своими проблемами, как она стояла перед своими.

Культура — система запретов. «Нельзя» — первое слово, которое усваивает приготовишка от морали. Вседозволенность не может служить ни идеалом, ни даже компромиссом. Это «конец пути», хуже, чем рельсы Карениной. У современного человека существуют свои запреты, блюсти их он учится у пушкинской Татьяны.

Нравственную арифметику человечество усвоило давно, сейчас оно решает задачи из высшей математики. Но каждый человек для себя должен пройти полный курс, начиная с азов. И здесь Татьяна — отличный наставник.

Теперь я могу возразить тому автору, который в поступке Татьяны не видит ничего, кроме «пути подчинения, пути покорного следования канонам». Начать с того, что «каноны» Татьяна нарушила, написав Онегину, первая признавшись в любви. «Каноны» предписывали кокетничать и ждать объяснения. «Каноны» расхожей великосветской морали разрешали завести любовника,

а именно от этого Татьяна отказывается. Она убеждена, что Онегин ослеплен блеском ее нового положения и окружения, ее умение держаться ущемляет его мужское тщеславие. Поэтому она корит Онегина:

Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом.

Если Татьяна чему-либо подчиняется, то глубокому нравственному чувству. «Учитесь властвовать собой»,— поучал ее когда-то Онегин, вот она и властвует. Выбирает сложившийся брак.

Она выбирает не «между полнотой страдания и пустотой счастья», как полагала Цветаева. Это чистые домыслы, ибо мы ничего не знаем о князе N, муже Татьяны. Кроме того, что он сверстник Онегина, «толстый генерал», «в сраженьях изувечен». Цветаева построила трагический вариант дальнейшей судьбы Татьяны, но возможен и иной: прочная семья, радость воспитания детей, близость с мужем. Современной женщине дана большая свобода расторгнуть неудавшийся брак, но возложена и куда более серьезная ответственность за жизнь семьи. И Татьяна учит ее отличать мелкое, наносное от подлинного.

Что касается того автора, который в эмоционально-духовном отношении поставил сегодняшних десятиклассниц выше Татьяны, то спорить с ним как-то неудобно. Ведь переживания Татьяны — это переживания поэта Пушкина. Нехорошо получается. Спорить с человеком, признавшимся в непризнании Пушкина, повторяю, неудобно, его можно только пожалеть. Это пример того, как кружится голова от высоты (второго этажа, на котором ты прописан); сам маленький, а мнишь себя великим, не видишь подлинного величия там, где фундамент, устои, меришь своим аршином то, к чему приложена другая мера.

Да, мы живем в другой системе измерений, чем Пушкин. И все же общие координаты налицо: мы говорим языком Пушкина, мы любим родину пушкинской любовью. Прочитайте снова «Капитанскую дочку» и вы убедитесь: это не просто милое воспоминание о средней

школе; сколько бы вам ни было лет, она взволнует вас, если вообще вас способны волновать судьбы родной культуры. «Наконец-то дожил,— пишет М. Пришвин на склоне лет,— до понимания «Капитанской дочки» и тоже себя; откуда я пришел в литературу. Утверждение мира в гармонической простоте... Пушкин отсылает своего Онегина и вообще «героя нашего времени» к Пугачеву (Швабрин) и оставляет себе то простое, что есть в капитанской дочке. И теперь читаешь — и как будто у себя на родине... Моя родина — это повесть Пушкина «Капитанская дочка». И далее Пришвин поясняет: «Родина, как я ее понимаю, не есть что-то этнографическое или ландшафтное, к чему я теперь прислоняюсь. Для меня Родина — все, что сейчас люблю и за что борюсь, родина — это я сам как творческий момент настоящего, создающего из прошлого наше будущее»[19].

«Я сам как творческий момент» истории — это чисто пушкинское восприятие человеческого бытия. Действительно, что нам до римских цезарей и испанских конквистадоров? Интересны, конечно, чужие боренья, и из них можно извлечь нечто поучительное, иногда возникают некоторые аналогии, и уж несомненно, это материал для обобщения. Но дистанция велика.

А тут вдруг узнаешь, что именно твой отец оборонял Ленинград от немцев, дед был земским деятелем, а пращур строил Зимний дворец. Буквально как у Цветаевой: «не было бы Татьяны — не было бы меня».

Это я уже о романе М. Глинки «Водяной знак», недавно вышедшем в издательстве «Современник». Герою романа, бывшему детдомовцу Женьке Сидорову, сообщают, что никакой он не Сидоров, а Неледзевский, чьи предки, выходцы из Польши, начиная с Мамаева побоища, связали свою судьбу с Россией. И далее следуют прозаические вариации на тему, заданную стихотворениями Пушкина «Моя родословная», «Родословная моего героя» и многими другими.

Причем дело совсем не в знатности рода. Среди предков Сидорова-Неледзевского — крепостной Егор Соколов, герой Чесменского сражения, и вице-капрал Никита Лыков, возводивший на престол Елизавету Петровну,

заработавший на этом дворянство, что не помешало, а, наоборот, помогло ему вконец спиться. Было и такое, и ничего тут не поделаешь: родство не выбирают, оно нерасторжимо, дано не только на радость. «От своей памяти о родстве мы избавиться уже не в силах, а если это происходит, то мы уже не люди». М. Глинка повторяет здесь урок Пушкина, преподает его своему герою. И мы усваиваем вместе с ним пушкинскую истину: прошлое не превращается в ничто, оно живет в нас: сопричастность к прошлому — забота о будущем.

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Я уже приводил эти пушкинские стихи. Здесь они особенно уместны. Не ими ли вдохновляется В. Распутин, создавая свою повесть «Прощание с Матерой». Матера — название острова и деревни на нем (производное не то от «материка», не то от «матери», а может быть, от прилагательного «матерый», что значит «полный сил»); прощание — потому что остров подлежит затоплению: на Ангаре строят электростанцию. Еще не покинули последние жители обжитых мест, а блюстители порядка принялись сносить кладбище. На выручку бросаются материнские старухи, право и правда на их стороне.

На свете много другой земли, куда более благодатной, но «последние могикане» Матеры как бы приросли к этой, своей, родной, от нее их не оторвать. Почему так? Почему они не переезжают в приготовленные для них новые, благоустроенные жилища? Ведь неразумно. Увы, как давно сказано: «сущее не делится на разум без остатка». Почему главная забота бабки Дарьи — уехать не одной, взять с собой, эксгумировать своих покойников — отца и мать? «Уважение к минувшему» не утилитарно, но, по словам Пушкина, именно эта черта отличает «образованность от дикости».

Если рассуждать «утилитарно», то «к чему тогда терпеть старость, если ничего, кроме неудобств и мучений, она не дает? К чему искать какую-то особую вышнюю правду и службу, когда вся правда в том, что проку от

тебя нет сейчас и не будет потом, что все, для чего ты приходил в свет, уже давно сделал, а вся твоя теперешняя служба — досаждать другим». Это мысли все той же Дарьи, остающейся дома до последнего момента.

Уважение к старости, как уважение к прошлому; и то и другое — устои культуры. У читателя нет оснований опасаться за судьбу старух, оставшихся на Матере, о них помнят, их ищет бредущий в тумане катер, их возьмут в будущее, без них нельзя. «Настоящее без прошлого — не настоящее, а только его суррогат»[20] — так резюмировал смысл «Прощания с Матерой» С. Залыгин во вступительной статье к сборнику повестей В. Распутина.

Мы убедились в том, что нравственная философия Пушкина не утратила своего значения, что жив сегодня и его исторический пафос, любовь к прошлому. В трагедии «Борис Годунов» и в романе «Капитанская дочка» то и другое объединены. Обратимся к ним.

О «Борисе Годунове» Пушкин писал: «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории»[21]. В пьесе нет вымышленного сюжета, действие рождено самой историей. Нет в ней и вымышленных персонажей, даже самые незначительные (Варлаам, Мисаил, Маржерет, Розен и др.) заимствованы из «Истории государства Российского». Пушкин не скрывал своей близости Карамзину и посвятил ему «сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностью».

При сопоставлении двух шедевров иногда обнаруживаются чуть ли не текстуальные совпадения. Карамзин, например, пишет о голоде в начале царствования Бориса Годунова: «Началося бедствие, и вопль голодных встревожил царя... Борис велел отворить царские житницы». У Пушкина:

Бог насылал на землю нашу глад,
Народ завыл, в мученьях погибая;
Я отворил им житницы...

у Карамзина: Отрепьев «говаривал чудовским монахам: «Знаете ли, что я буду царем на Москве». Пушкинский патриарх: «Что еще выдумал: буду царем на Москве!» Пушкинский Маржерет в бою при Новгороде-Северском ругает воинов Годунова: «можно подумать, что у них нет рук, чтобы драться, а только ноги, чтобы удирать». У Карамзина: «иноземцы же, свидетели этого малодушного бегства, пишут, что россияне не имели, казалось, ни мечей, ни рук, имея единственно ноги». И т. д. и т. п.

Важнее, однако, другое: Пушкину импонировало государственное мышление Карамзина, его патриотизм, взгляд на историю сквозь призму нравственных категорий. Пушкин принял карамзинскую концепцию царствования Годунова как эпохи национального смятения и растерянности, «оцепенение власти» вследствие потери нравственных устоев, эпохи, завершившейся торжеством иноземного начала, польских завоевателей. «Величественною красотой, повелительным видом, смыслом быстрым и глубоким, сладкоречием обольстительным превосходя всех вельмож (как говорит летописец), Борис не имел только... добродетели; хотел, умел благотворить, но единственно из любви к славе, видел в добродетели не цель, а средство к достижению цели; если бы он родился бы на престоле, то заслужил бы имя одного из лучших венценосцев в мире; но, рожденный подданным, с необузданною страстию к господству, не мог одолеть искушений там, где зло казалось для него выгодою,— и проклятие веков заглушает в истории добрую славу Борисову»[22]. Таково резюме Карамзина.

И Пушкин в своей трагедии также решает проблему цели и средства в истории: воля правителя, даже самая добрая, обречена на неудачу, если избранные им средства дурны. Борис, видимо, искренен, когда наедине с самим собой говорит:

...Я думал свой народ
В довольствии, во славе успокоить,
Щедротами любовь его снискать...

Но престол обретен им через преступление, и все начинания лишены поэтому народной поддержки. Пушкин

вслед за Карамзиным принимает версию умышленного убийства в Угличе царевича Дмитрия (сына Ивана Грозного) и виновности в этом убийстве Бориса Годунова, который тогда, при царе Федоре Иоанновиче, был фактическим управителем государства. Годунов, организатор убийства, объявил его несчастным случаем, растерзанных толпой убийц — невинно пострадавшими; двести жителей Углича было казнено, другим отрезали языки, почти все население города выслали в Сибирь. После смерти Федора, трон достается Борису.

...Но счастья нет в моей душе, —

признается пушкинский Годунов, ибо

...жалок тот, в ком совесть нечиста.

Нечистая совесть делает его подозрительным, он видит всюду измену, обрушивает на невинных жестокие репрессии, вызывая всеобщее недовольство. «Он не был, но бывал злодеем»,— пишет Карамзин, имея в виду личную доброжелательность Бориса, которая, однако, не имела отношения к его политике. А народ видел не Бориса-человека, доброго семьянина, а Бориса — политика, тирана.

Самозванец в отношении нравственных качеств, может быть, стоит даже ниже Бориса: он предает своих сообщников на границе, предает «веру отцов», обещая обратить Русь в католичество, но до тех пор, пока его замыслы и поступки не стали явными, он пользуется всеобщим сочувствием, силен «мнением народным» и, даже разбитый в бою, побеждает.

Бориса к этому времени нет в живых. Он скоропостижно скончался (Карамзин не исключал самоубийства). Умирая, пушкинский Борис говорит почти карамзинскими словами (из приведенной выше обобщающей характеристики): «Я подданным рожден». Но в сыне он видит законного властителя:

Ты царствовать теперь по праву станешь.

Увы, это самообольщение умирающего: право становится силой, когда оно опирается на устоявшуюся традицию, а Борис сам нарушил ее, смута не знает права.

В результате его сын свергнут и умерщвлен сторонниками Лжедмитрия. Самозванец разоблачил себя, и народ отвернулся от него; на призыв кричать здравицу новому царю «народ безмолствует». Такой ремаркой кончается трагедия. «В этом безмолвии народа,— писал Белинский,— слышен страшный трагический голос новой Немезиды, изрекающей суд свой над новой жертвой — над тем, кто погубил род Годуновых»[23].

Оценка «Бориса Годунова» Белинским двойственна. В целом он не принял трагедию, но его главные упреки адресованы не Пушкину, даже не Карамзину, а... русской истории. Аргументация Белинского нам известна: великий критик не находил в нашей древней истории подлинно-драматических коллизий, в основе которых лежит борьба идей и столкновения личностей. Белинский ошибался. Несправедлив он и в утверждении, будто «Пушкин рабски во всем следовал Карамзину»[24].

Между «Историей государства Российского» и «Борисом Годуновым» пролегла целая историческая эпоха, и это не могло не сказаться на трактовке событий. Карамзин писал под свежим впечатлением Отечественной войны, объединившей нацию. Пушкин — накануне декабрьского восстания, когда царь и образованное общество оказались на разных полюсах. Пушкин остро переживал пропасть между народом и правительством. Следуя в целом Карамзину, он вносил, однако, свои поправки в эту волновавшую его проблему.

Карамзин, описывая избрание Бориса на царство, говорит о едином желании народа видеть его монархом; первоначальный отказ Годунова вызывает взрыв отчаяния: «Матери кинули на землю своих грудных младенцев и не слышали их крика. Искренность побеждала притворство»[25]. У Пушкина побеждает притворство: народ как бы со стороны смотрит на происходящее.

Один
(тихо)
О чем там плачут?

Другой
А как нам знать? то ведают бояре,
Не нам чета.

Баба
(с ребенком)
Ну, что ж? как надо плакать,
Так и затих! вот я тебя, вот бука!
Плачь, баловень!
(Бросает его об земь. Ребенок пищит.)
Ну, то-то же.
Один
Все плачут,
Заплачем, брат, и мы.
Другой
Я силюсь, брат.
Да не могу.
Первый
Я также. Нет ли луку?
Потрем глаза.
Второй
Нет, я слюнёй помажу.

Пушкин не зря просил своих читателей «пробежать» последний (тогда — одиннадцатый) том Карамзина. В приведенном отрывке определенно звучат если не пародийные, то полемические тона. Между Годуновым и народом, согласно Пушкину, изначально не было единства, и это предопределило его падение[26].

В «Капитанской дочке» перед нами открывается новая драматическая страница русской истории. Народ здесь уже не «безмолвствует», а активно включается в борьбу. Вокруг нового самозванца больше крови, хотя и меньше успеха. Пугачева воодушевляет пример Отрепьева, но ему противостоит не изъеденный рефлексией Годунов, а мощная государственная машина. И восстание кончается трагически.

«Капитанская дочка» — первый русский исторический роман, оставшийся в золотом фонде национальной литературы. Он написан в «классической» традиции: на переднем плане вымышленный герой и вымышленный сюжет, развивающийся, однако, на фоне подлинных событий.

Последние Пушкин изучал самостоятельно. Современные ему историки еще не прикоснулись к материалу столь близкому и взрывоопасному. Поэт выступил в роли исследователя, работал в архивах, совершил путешествие по местам, где развертывались события, собирал воспо-

минания очевидцев и предания. За два года до опубликования романа, в 1834 году увидела свет «История Пугачева». Сопоставляя роман и историческое исследование, мы обнаруживаем различие не только в манере повествования, но и в смысловых акцентах, что проистекает из различия задач, которые ставил перед собой и решал автор.

В «Истории Пугачева» Пушкин предельно объективен. По примеру Карамзина основной текст снабжен обширными примечаниями, содержащими не только ссылки на источники, но и подлинные документы. История восстания начинается с истории народа — казаков, которые появились на Яике еще в XV веке. Только при Петре Первом яицкое войско было включено в систему государственного управления. Казаки восстали, но их выступление было быстро подавлено. Затем последовал ряд других восстаний, послуживших прелюдией к 1772 году.

Пушкин подчеркивает народный характер вспыхнувшей гражданской войны. «Весь черный народ был за Пугачева; духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиреи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства»[27]. Пушкин показывает и «общее возмущение башкирцев, калмыков и других народов, рассеянных по тамошнему краю»[28]. Но Пушкин нисколько не идеализирует возникшую ситуацию: живописует кровопролитие и жестокости с обеих сторон.

«Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену, возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону». Так писал Пушкин к И. И. Дмитриеву 26 апреля 1835 года. Через год вышла «Капитанская дочка», где мы сталкиваемся уже с иным Пугачевым.

В первом случае («История Пугачева») Пугачев коварен, мстителен, трясется за свою жизнь, не ведает ни любви, ни дружбы. Сцены расправ даны во всех натуралистических деталях.

В «Капитанской дочке» эта сторона дела приглушена.

Пугачев — «мужичий царь», не зверь, а герой великодушный и чарующий. Чем руководствовался Пушкин? Марина Цветаева отвечает: подсознательным желанием оправдать Пугачева, «вернуть на тот помост, с которого историей, пушкинской же рукою снят. С нижеморского уровня исторической низости вернуть Пугачева на высокий пост предания. Пушкин поступил как народ... Ибо чара — старше опыта, ибо сказка старше были. И в жизни земного шара старше. И в жизни человека — старше». Пушкин, хорошо знавший русское народное творчество, наделил фольклорными чертами свое произведение. А фольклор, как мы знаем, гармонизирует прошлое. На это обратил внимание еще Карамзин. Может быть, чтение «Истории государства Российского» помогло Пушкину утвердиться в двух ипостасях — историка и исторического романиста — по-разному обработать один и тот же материал.

И еще одно соображение следует учитывать. В «Капитанской дочке», как и в «Евгении Онегине» и «Борисе Годунове», доминирует нравственная идея — верность долгу. Не велика задача хранить верность присяге в борьбе с преступником. А когда перед тобой человек, который спас тебе жизнь, которому ты явно симпатизируешь, задача усложняется. Гринева тянет к «вожатому»; почти мальчик, он видит в нем чуть ли не отца (во всяком случае, подсознательно, во сне). И все же «чувство долга восторжествовало во мне над слабостью человеческою». На предложение Пугачева перейти к нему служить, на посулы сделать фельдмаршалом Гринев отвечает «нет», хотя и не уверен в том, что за подобный ответ не придется заплатить жизнью. Ситуация здесь сложнее, чем у Татьяны Лариной. Хотя структура поведения та же.

* * *

У Пушкина не найти ни ностальгии по прошлому, ни его идеализации. Мысль о поступательном движении общества всегда налицо. Но кто в мировой литературе смог остро почувствовать и передать «связь времен», объединить минувшее с грядущим? «Самостояние» (в наших тер-

минах — самосознание) человека включает как необходимый момент личную сопричастность тому целому, что именуется народом. Судьба народа переживается как собственная. Таков еще один непреходящий урок философии Пушкина.

Пушкин — национальный мыслитель и воспитатель. Я бы сказал «первый» (по порядку), если бы до него не писал не то чтобы забытый, но все же плохо известный нам Карамзин; я бы сказал «первый» (по значению), если бы после него не было исполненных пушкинского пафоса Достоевского и Толстого.

ФИЛОСОФИЯ РУССКОЙ ИСТОРИИ

(Опыт прочтения романа Л. Н. Толстого «Война и мир»)

«Войну и мир» читают по-разному. Одни больше «про войну», другие — «про мир». Большинство опускает (или наспех проглядывает) эпилог. Ибо многие считают, что философские рассуждения автора не являются органичной частью романа. А я, усомнившись в правильности традиционных оценок, на этот раз начинаю читать роман Толстого «с конца», с эпилога, со второй его части, где одна лишь философия. Так ли она слаба? Действительно ли не вплетается в художественную ткань романа? Давайте читать вместе.

«Предмет истории есть жизнь народов и человечества». По-моему, сказано хорошо. И схвачена здесь суть двух наук: во-первых, той, что изучает законы истории, то есть развития общества, во-вторых, той, что изучает прошлое народов, прожитую ими жизнь во всех ее многообразных проявлениях.

Древние историки, отмечает Толстой, описывали деятельность единичных людей, правящих народом, и выдавали ее за деятельность всего народа. На вопрос, каким образом единичные люди заставляют действовать народы, они отвечали просто: благодаря вмешательству воли божества в дела человеческие. Далеко ли ушли от древних новые историки? Вместо людей, одаренных божест-

венной властью, они поставили героев, наделенных необыкновенными способностями,— «от монархов до журналистов, руководящих массами». Вместо прежних, божественных целей они придумали «цель, к которой ведется человечество... (для одного цель эта есть величие римского, испанского, французского государств; для другого — это свобода, равенство, известного рода цивилизация маленького уголка мира, называемого Европой)». В результате новая история «подобна глухому человеку, отвечающему на вопросы, которых никто не делает». А главный вопрос остается без ответа — какая сила движет народами?

То, что мы сегодня называем идеалистическим пониманием истории, подвергается жестокой критике со стороны Толстого. Ни воля одного лица, ни «взаимодействие» воль ряда исторических лиц не могут служить объяснением крупнейших событий истории. Заблуждаются и те историки, которые видят движущую пружину истории в так «называемой культуре», в умственной деятельности. «Ни в коем случае нельзя допустить, чтобы умственная деятельность руководила деятельностью людей, ибо такие явления, как жесточайшие убийства французской революции, вытекающие из проповеди о равенстве человека, и злейшие войны и казни, вытекающие из проповеди о любви, не подтверждают этого предположения».

Толстой предлагает прежде всего разобраться в проблеме причинности. Почему движется паровоз? «Единственное понятие, которое может объяснить движение паровоза, есть понятие силы, равной видимому движению. Единственное понятие, посредством которого может быть объяснено движение народов, есть понятие силы, равной всему движению народов». С паровозом просто: «последняя причина» его движения — сжатый в паровике пар, сила которого равна видимому движению паровоза. Но где найти ту силу, которая была бы равной «всему движению народов»? С историей сложнее. И Толстой приходит к выводу, который кажется парадоксальным, элементарно ошибочным: к истории «понятие причины неприложимо».

Надо признать, что Толстой не лучшим образом формулирует свою мысль. И все же он прав. Он прав в том смысле, что понятие причины не исчерпывает исторического детерминизма, а следовательно, не раскрывает нам «последнюю», то есть полную причину события. Мы рассматривали этот вопрос в первой главе и теперь можем правильно понять Толстого, который настаивает на том, что историк вместо «отыскания причин» должен заняться «отыскиванием законов». С тех пор как доказано, пишет он, «что количество рождений или преступлений подчиняется математическим законам и что известные географические и политико-экономические условия определяют тот или другой образ правления, что известные отношения населения к земле производят движения народов,— с тех пор уничтожились в сущности своей те основания, на которых строилась история». (Речь идет, разумеется, о прежней, идеалистической истории.)

В чем состоят законы истории, Толстой, увы, не знает. Поэтому мы не найдем у него объяснения, почему Наполеон вторгся в Россию. Все расхожие рассуждения историков по этому поводу он отвергает, но сам лишь констатирует факт: «Люди Запада двигались на Восток для того, чтобы убивать друг друга», что и было «определено предвечно». Для философа истории вывод недостаточный, неутешительный, негибкий.

Но Толстой обнаруживает удивительную диалектическую гибкость при рассмотрении другой важнейшей философско-исторической проблемы — соотношения между свободной деятельностью людей и исторической необходимостью. Он знаком (правда через посредничество Шопенгауэра — это видно по черновикам романа) с кантовской антиномией: «Есть свобода в человеке и, напротив: никакой свободы нет, все в нем природная необходимость». И решает ее по Канту: сам по себе человек свободен; включенный в систему зависимостей человек в той или иной мере теряет ее. «Если мы рассматриваем человека одного, без отношения его ко всему окружающему, то каждое действие его представляется нам свободным. Но если мы видим хоть какое-нибудь отношение его к тому, что окружает его, если мы видим связь его

с чем бы то ни было — с человеком, который говорит с ним, с книгой, которую он читает, с трудом, которым он занят, даже с воздухом, который его окружает, с светом даже, который падает на окружающие его предметы,— мы видим, что каждое из этих условий имеет на него влияние и руководит хотя бы одной стороной его деятельности. И настолько, насколько мы видим этих влияний,— настолько уменьшается наше представление о его свободе и увеличивается представление о необходимости, которой он подлежит».

Историческая необходимость складывается как равнодействующая многих миллионов человеческих свободных воль. Люди преследуют свои случайные личные, порой мелкие и корыстные цели, а из их действий складывается нечто совсем иное, закономерное, исторически необходимое. Это подмечено было еще в XVIII веке (Вико, Кант, Гердер), и Толстой не открывает здесь никаких Америк. Его заслуга как мыслителя состоит в применении давно известной философской истины к русской истории, к событиям 1812 года в частности.

«Большая часть людей того времени не обращали никакого внимания на общий ход дел, а руководились только своими личными интересами настоящего. И эти-то люди были самыми полезными деятелями того времени». В отступавшей армии «почти не говорили и не думали о Москве, и, глядя на ее пожарище, никто не клялся отомстить французам, а думали о следующей трети жалованья, о следующей стоянке, о Матрешке-маркитантке». Менее всего размышляло о смысле своих действий бежавшее из Москвы население; каждый уезжал для себя, спасая свою жизнь, спасая имущество или жертвуя им. А в результате совершилось «величественное событие», как нечто неизбежное, «предопределенное», закономерное.

Эта диалектика случайного и закономерного, свободного и необходимого, личного и общественного, единичного и всеобщего позволяет Толстому развести в стороны задачи художника и историка. Описывая историческую эпоху, они имеют перед собой два различных предмета. Историк имеет дело с героями, художник — с людьми.

«Историк обязан иногда, пригибая истину, подводить все действия исторического лица под одну идею, которую он вложил в это лицо. Художник, напротив, в самой одиночности этой идеи видит несообразность с своей задачей и старается только понять и показать не известного деятеля, а человека». Для историка главный источник — донесения начальников, художнику они ничего не объясняют, он видит в них лишь необходимую ложь. Но эта ложь тоже документ эпохи, и художник не в праве игнорировать ее и выдумывать вместо нее нечто новое. «Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами», — отмечает Толстой.

Толстой цитирует историков. Но как он с ними обходится! Вот рассказ Тьера о пленном казаке, которого привели к Наполеону. «Казак, не зная того общества, в котором он находился, потому что простота Наполеона не имела ничего такого, чтобы могло открыть для восточного воображения присутствие государя, разговаривал с чрезвычайной фамильярностью об обстоятельствах настоящей войны».

Толстой толкует по-своему свидетельство почтенного историка. Пленный — это лакей Ростова Лаврушка. Напившись пьяным и оставив барина без обеда, он был высечен накануне и отправлен в деревню за курами, где, увлекшись мародерством, попал в руки французов. Хитрый и наглый Лаврушка, оказавшись в обществе Наполеона и узнав его, быстро сообразил, что новым господам понравится, если он примет вид простака и ничем не выдаст, что ему ведома личность собеседника. Наконец императору угодно было назвать себя. Тьер: «Казак, охваченный каким-то остолбенением, не произнес более ни одного слова и продолжал ехать, не спуская глаз с завоевателя, имя которого достигло до него через восточные степи. Вся его разговорчивость вдруг прекратилась и заменилась наивным и молчаливым чувством восторга». А вот версия Толстого: «Лаврушка (поняв, что это делается, чтобы озадачить его, и что Наполеон думает, что он испугается), чтобы угодить новым господам, тотчас же притворился изумленным, ошеломленным, выпучил гла-

за и сделал такое лицо, которое ему привычно было, когда его водили сечь».

В результате французы в дураках. «Наполеон,— продолжает Тьер,— приказал дать ему свободу, как птице, которую возвращают родным полям». Так Лаврушка перехитрил самого Наполеона! Высокая, пафосная история превращена в лубок.

И все же Толстой не только издевается над наукой истории. Помимо подобного «остраненного» использования свидетельств, он включает в текст подлинные документы. Есть в книге даже схема Бородинского сражения, к которой невольно обращается читатель, внимательно следящий за описанием хода битвы. Это дало повод Толстому уверять, что «Война и мир» — не роман. Впрочем, настаивал он далее,— и не историческая хроника. Это и то, и другое вместе, добавляю я от себя: Толстой выступает и как художник, и как историк, в результате — как мыслящий образами философ.

Ибо эпилог, где мысль излагается в понятиях,— всего лишь резюме. Главная философия — в самом романе. Она и обширнее по охвату проблем, глубже по их решению, чем в эпилоге (хотя последний нисколько не противоречит основному тексту).

Историческое целое, жизнь которого исследует Толстой,— русский народ, переживший свой «звездный час» в борьбе с иноземным завоевателем. Первоначально Толстой хотел написать историю декабриста, вернувшегося из ссылки. Но затем, устремившись к истокам волновавшей его темы, остановился на событиях Отечественной войны. В 1812 году русское оружие спасло Европу. Это была эпоха величайшего национального подъема.

Завоевывая Европу, Наполеон имел дело с армиями. В России все обернулось иначе. На его пути встал народ. «Дубина народной войны поднялась со всей своей грозной и величественной силой и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупой простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие.

И благо не тому народу, который, как французы в

1813 году, отсалютовав по всем правилам искусства и перевернув шпагу эфесом, грациозно и учтиво передает ее великодушному победителю, а благо тому народу, который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие народы в подобных случаях, с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорбления и мести не заменяется презрением и жалостью».

В черновиках Толстого содержится важное признание: «Я старался писать историю народа». Дело не меняется от того, что в романе действуют представители высших слоев общества. В лучших из них воплотились национальные привычки, традиции, мироощущение. Это верхушка общества, его образованная, руководящая часть, в решительный час сплотившая нацию в единое, несокрушимое целое. «Всем народом навалиться хотят»,— говорит ополченец перед Бородинским сражением. «Миром господу помолимся»,— вторят ему слова церковной службы о даровании победы.

Мир — это не только состояние общества, его покой, но это и особая всеобщность, спайка всех людей. А. Бочаров в своей великолепной книге о главном романе Толстого отмечает: «Русское слово «мир», как известно, чрезвычайно богато значениями. По правилам орфографии толстовского времени два основных значения этого слова отличались разным написанием: мир — в значении: «отсутствие войн», «согласие», «тишина и покой» — и мiр — в значении «весь свет», «все люди» и еще целый ряд подобных значений. Этому слову в тексте Толстого принадлежит особая роль, и мы видим, читая внимательно текст, как смысловая емкость этого слова соединяется с широтой содержания книги Толстого».

«Без мiра не быть миру», «В мiре жить — с миром жить»,— гласят пословицы. Первые страницы романа рождают, правда, у нас определенное чувство тревоги: что это за русские люди, которые чуждаются родного языка и говорят по-французски. (Интересно, что в уста французов Толстой зачастую вкладывает русскую речь, по-французски у него говорят в основном русские ари-

стократы, это своеобразный прием остранения, подчеркивающий неестественность ситуации.)

Нигде в Европе правящий слой не казался столь оторванным от основной массы населения. Иной язык, иные нравы, иная одежда. Но в критическую минуту все это отходит на задний план, на передний выходит главное — то трудно объяснимое, почти неуловимое, что делает русского русским, а француза французом — переживание национальной принадлежности. Как радостно заволновалась мадмуазель Бурьен и какой ужас охватил княжну Марью при известии о приближении армии Наполеона. «Для нее лично было все равно, где бы ни оставаться и что бы с ней не было; но она чувствовала себя вместе с тем представительницей покойного отца и князя Андрея... Требования жизни, которые она считала уничтоженными со смертью отца, вдруг с новой, еще неизвестной силой возникли перед княжной Марьей и охватили ее». А требования эги просты — уходить от врага. Ибо, как говорится в другом месте романа, «для русских людей не могло быть вопроса: хорошо или дурно будет под управлением французов в Москве. Под управлением французов нельзя было быть: это было хуже всего». Ленин писал о национальной гордости великороссов, Толстой наглядно показал, что это такое, какая это сила.

Это та сила, которая связывает воедино блестящего князя Андрея и лапотников-ополченцев, заставляя их держаться на Бородинском поле, не отступать под губительным огнем неприятеля и его атаками. Откуда взялась эта сила? Ответ надо искать в самых «мирных» сценах романа. Именно здесь Толстой показывает ту единую культуру народа, его традиции, нравы, привычки, вошедшие в плоть и кровь героев повествования, ставшие их натурой (не «второй», а «первой», самой изначальной, жизнеопределяющей).

Вспомним охоту Ростовых, праздничное веселье на святках, русскую пляску Наташи. «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала,— эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой,— этот дух, откуда взяла она эти приемы, ко-

торые paz de châle давно должны были вытеснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которые и ждал от нее дядюшка. Как только она стала, улыбнулась торжественно, гордо и хитро-весело, первый страх, который охватил было Николая и всех присутствующих, страх, что она не то сделает, прошел, и они уже любовались ею.

Она сделала то самое и так точно, так вполне точно это сделала, что Анисья Федоровна, которая тотчас подала ей необходимый для ее дела платок, сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и бархате воспитанную графиню, которая умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке».

Толстого не упрекнешь в идеализации ни «верхов», ни «низов» общества, хотя бы потому, что он не скрывает антипатриотических опасных течений в общем потоке народной жизни. Как раз в те дни, когда происходит решающая битва под Москвой и сдают город французам, Элен Безухова переходит в католичество. Толстой не чувствовал особенной приязни к православной церкви, но он знал, что она значила в те времена для русского народа, какая это была могучая национальная скрепа. Отказ Элен от православия — своего рода измена родине.

А масонские увлечения Пьера? Как редко на страницах романа графа Безухова называют подлинным русским его именем — Петр Кириллович. Он вырос за границей, жизнь свою проводит в праздности; в бою он — почти что посторонний наблюдатель. Как легко он дал женить себя на холодной развратнице Элен, как бездумно оказывается в рядах тайной мистической организации, на вывеске которой написано всеобщее благо, а подлинные цели неизвестны, которая построена по зарубежному образцу и, видимо, дирижируется из-за кордона, а большинство членов которой — высокопоставленные карьеристы, «ни во что не верующие». Слабую натуру Пьера влечет к масонам возможность отказаться от личной ответственности, «избавиться от своего произвола и подчинить свою волю тому и тем, кто знали несомненную

истину». Но что такое истина? Когда Пьер «приступал к масонству, он испытывал чувство человека, доверчиво становящего ногу на ровную поверхность болота. Поставив ногу, он провалился. Чтобы вполне убедиться в твердости почвы, на которой он стоял, он поставил другую ногу и провалился еще больше, завяз и уже невольно ходил по колено в болоте». В поисках истины Пьер отправляется в заграничное путешествие, посещает прусские и шотландские ложи масонов и привозит оттуда план «учредить всеобщий владычествующий образ правления, который распространился бы над целым светом».

Война развеяла космополитические иллюзии. Пьер в конце концов осознал себя русским и (по-своему) включился в общую борьбу с завоевателем. В следовании долгу он обрел свободу. Он стал умнее, тверже. И только одно ему по-прежнему неведомо — душевный покой. Ни брак по любви с Наташей, ни дети, ни домашний уют не могут примирить с миром его мятущуюся душу. Роман кончается не идиллически. Разочаровавшись в мистицизме, Пьер созревает для революции. «Чтобы завтра Пугачев не пришел зарезать твоих и моих детей и чтобы Аракчеев не послал меня в военное поселение», он размышляет над созданием тайного общества наподобие немецкого тугендбунда. Денисов поправляет его: «Все скверно и мерско, я согласен, только тугенбунд я не понимаю, а не нравится — так бунт, вот это так!» Им обоим возражает Николай Ростов: «Вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на минуту не задумаюсь и пойду».

Последние аккорды повествования полны предчувствия гражданской войны. Юный Николинька Болконский присутствовавший при разговоре взрослых и слушавший их как зачарованный, видит вещий сон: он видел во сне себя и Пьера в касках — таких, которые нарисованы в издании Плутарха. Они с дядей Пьером шли во главе огромного войска... Они — он и Пьер — неслись легко и радостно все ближе и ближе к цели. Вдруг нити, которые двигали их, стали ослабевать, путаться; стало тяжело. И дядя Николай Ильич остановился перед ними в грозной и строгой позе.

— Это вы сделали? — сказал он... Я любил вас, но Аракчеев велел мне, и я убью первого, кто двинется вперед».

Толстой фиксирует здесь ситуацию не только 1820 года, когда происходит действие романа, но и 1869 года, когда писалась книга. В историческом романе всегда сливаются две эпохи, но преобладает «авторская». Все коллизии русской общественной жизни, возникшие в начале века, к концу его не рассосáлись, но приобрели особую остроту и были чреваты приближающимся взрывом. Толстой это чувствовал.

Толстой видел силы брожения и в самом народе. Богучаровский инцидент нужен в романе не только для того, чтобы показать рыцарство Николая Ростова и свести его вместе с княжной Марьей для «счастливого конца» (последний, как мы убедились, не получился!). О Богучарове известно, что «в жизни крестьян этой местности были заметнее и сильнее, чем в других, те таинственные струи народной русской жизни, причины и значение которых бывают необъяснимы для современников. Одно из таких явлений было проявившееся лет двадцать назад движение между крестьянами этой местности к переселению на какие-то теплые реки. Сотни крестьян, в том числе и богучаровские, стали вдруг распродавать свой скот и уезжать с семействами куда-то на юго-восток. Как птицы летят куда-то — за моря, стремились эти люди с женами и детьми куда-то на юго-восток, где никто из них не был. Они поднимались караванами, поодиночке выкупались, бежали, и ехали, и шли туда на теплые реки. Многие были наказаны, сосланы в Сибирь, многие с холода и голода умерли на дороге, многие вернулись сами, и движение затихло само собой так же, как оно и началось без видимой причины. Но подводные струи не переставали течь в этом народе и собирались для какой-то новой силы, имеющей проявиться так же странно, неожиданно и вместе с тем просто, естественно и сильно. Теперь, в 1812 году, для человека, близко жившего с народом, заметно было, что эти подводные струи производили сильную работу и были близки к проявлению».

Богучаровские крестьяне «имели сношения с французами, получали какие-то бумаги», при приближении Наполеона они остаются на месте и даже хотят задержать княжну Марью. Это еще не бунт, всего лишь смутное брожение, и одной затрещины зачинщику Карпу достаточно, чтобы все стало на место. Толстому богучаровский эпизод нужен для полноты картины русской «народной души».

Толстого волнует проблема душевной зрелости, самосознания как всех, так и каждого. Необоснованы попытки изобразить писателя апологетом пассивности, безличности. (Поводом для этого могут служить некоторые поздние работы Толстого, но только не «Война и мир», где перед нами взлет народной активности.) Не следует принимать на веру отдельные утверждения, взятые в отрыве от контекста романа. Толстой, например, говорит: «так называемые великие люди суть ярлыки, дающие наименование событию». Эти слова направлены только против переоценки роли личности в истории, против культа Наполеона. Историки твердят о его гении, Толстой показывает, что в русском походе он ведет себя просто глупо, совершает промахи и ошибки, не понимает ситуацию и именно поэтому терпит крах. Иное дело Наполеон в лучшие свои годы. Мюрат в Австрии дал себя обмануть русским, Наполеон сразу понимает, в чем дело. А как лихо, без боя французские маршалы захватывают мост через Дунай. Это ли не роль личности на театре военных действий!

Кутузов в изображении Толстого — отнюдь не олицетворение бездеятельности. Он только убежденный противник деятельности бесмысленной, пустой, вредной. Увидев в начале Аустерлицкого сражения идущую походным маршем колонну, он выговаривает генералу за беспечность и дает распоряжение принять боевой порядок. В ответ на возражения он бросает сухо: «Извольте делать, что вам приказывают». И на совете в Филях, несмотря на мнение боевых генералов Ермолова, Дохтурова, Раевского, полных решимости защищать Москву, он принимает сопряженное с огромной ответственностью, единственно правильное решение: «Властью, врученной

мне моим государем и отечеством, я — приказываю отступление». Это ли не роль личности!

Так же мудро продуман Кутузовым и блестяще осуществлен Багратионом фланговый маневр русских войск, спасающий в 1805 году отступающую русскую армию. По мнению генерала Драгомирова (изложенному в его работе «Война и мир» графа Толстого с военной точки зрения») «в отношении разбираемого вопроса, то есть, управления людьми во время боя, мы не знаем ничего выше страниц, живописующих Багратиона в первые минуты дела под Голлабрюном».

Начинается стрельба, Багратион спокоен и нетороплив. Все, что ему доносят, он принимает с таким видом, как будто все это именно то, что он предвидел, говорит он медленно, как бы внушая, что торопиться некуда и суетиться незачем; просвистевшее ядро убило наповал казака, свита шарахнулась, «князь Багратион, прищурившись, оглянулся и, увидав причину происшедшего замешательства, равнодушно отвернулся, как бы говоря: стоит ли глупостями заниматься! и приостановил лошадь, чтобы поправить зацепившуюся за бурку шпагу». Это заразительное самобладание, которое невольно передается окружающим.

«Багратион, как опытный полководец,— продолжает Драгомиров,— понимал, что в бою для успеха прежде всего нужно успокоить людей, а потом поддержать и укрепить в них доверие к себе; и он делает то и другое — подавляет чужое беспокойство и волнение своим каменным спокойствием; находит все распоряжения частных начальников хорошими и сообразными его намерениям, хотя это и не всегда было на самом деле,—дабы утвердить в этих начальниках доверие к самим себе. Он понимал, что, пустившись в исправления, всего бы не сделал, а начальников и войска неминуемо бы засуетил. Самый простой здравый смысл говорит, что из двух людей, исполняющих опасное назначение, тот, который за него берется хоть и не совсем ловко, но решительно и с уверенностью, всегда вернее достигает цели, чем тот, который и знает, как за него взяться наилучшим образом, но не доверяет собственным силам».

Князь Андрей удивлен видимой бездеятельностью Багратиона. Это происходит потому, что он составил себе прямо противоположное действительности представление о том, как должен вести себя полководец. Толстой не сообщает нам ничего о тех взглядах, с которыми Андрей Болконский, дотоле знавший лишь казарменную службу, учения и парады, пришел на войну. Драгомиров реконструирует их. Это доктрина Фридриха II, считавшего армию бездушным, налаженным механизмом, послушно выполняющим волю полководца; задача состоит в том, чтобы вовремя и правильно пустить ее в ход. Именно поэтому Болконский служит адъютантом командующего: он у кормила событий, где достигается победа. Князь Андрей поклоняется Наполеону (этим грешит вначале и Пьер). Военный гений (а для молодого офицера — личный подвиг) — вот величие, о котором мечтает Болконский. Во имя чего,— такой вопрос перед ним серьезно не встает («Я жил для славы»,— признается он в том, как было до Аустерлица, когда впервые пришлось ему заглянуть в глаза смерти).

Вопрос о смысле войны встанет перед Болконским только в ходе кампании 1812 года, и тогда попросится он в полк, прочь от штабных интриг, карьеры и славы, в гущу солдатской массы, решающей исход дела. А Толстой придет к своей знаменитой формуле: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

Толстой, следовательно, не отрицает величия исторической личности, он только придает этой категории нравственную окраску. Величия нет для людей мелких, безнравственных, с лакейской душой. «Для лакея не может быть великого человека, потому что у лакея свое понятие о величии». Известный афоризм оказывается на месте в романе «Война и мир».

Все рассуждения автора об исключительной пользе бессознательной деятельности, об отсутствии причин в истории, о великих людях как ярлыках событий,— все это только одна сторона дела, неполная без другой, без своеобразного антитезиса — признания и точного изображения умелого руководства, требования осмысленного, человеческого поведения в критических ситуациях,

Истина — в единстве противоположностей. Толстой — диалектик.

Величие может проявляться в малом, повседневном. Подлинные герои Шенграбена — невзрачный батарейный командир Тушин и его солдаты. Такие же люди решают исход Бородина. И всей войны.

В этой связи приглядимся внимательнее к фигуре Платона Каратаева. Ему не повезло в литературоведении: Каратаева принято либо замалчивать, либо развенчивать. В нем видят олицетворение «толстовства», поздней толстовской философии. «Жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал». Именно в этом для позднего Толстого состоит идеал человеческой жизни.

И все же Каратаев — не «толстовец» (хотя и один из любимых героев писателя). «Толстовство» запрещало службу в армии, а Каратаев солдат, притом солдат старый, пятидесятилетний, проделавший не одну кампанию, рассказывающий «о походах». Солдат образцовый, ни разу не подвергавшийся наказаниям. «Ни одного седого волоса не было в его бороде и в волосах, и все тело его имело вид гибкости и в особенности твердости и сносливости... Казалось, он не понимал, что такое усталость и болезнь». Хотя в плен попал больным вместе с лазаретом, и именно болезнь губит его при отступлении французов из Москвы.

В плену Каратаев сохраняет бодрость духа и укоренившиеся привычки. Он излучает спокойствие, он своего рода центр, к которому тянутся другие, душа солдатского общества. Это не аморфное, бессловесное существо, блаженный не от мира сего, это человек с твердой жизненной позицией, настолько твердой, что он становится для взыскательного графа Безухова нравственным эталоном, по которому последний проверяет правильность своего поведения. «Никого из всех людей, судя по его рассказам, он так не уважал, как Платона Каратаева». В эпилоге Пьер спрашивает себя, одобрил бы его планы Платон Каратаев, сначала ему кажется, что «да», но потом понимает: «Нет, не одобрил».

Каратаев трудолюбив. Для Толстого любовь к труду — высшая добродетель (а праздность — главный порок). Трудолюбие превращает ограниченного Николая Ростова с его многими отрицательными качествами в положительного героя эпилога,— он умело ведет свое хозяйство, и мужики одобрительно отзываются о нем. А Каратаев «все умел делать, не очень хорошо, но и не дурно. Он пек, варил, шил, строгал, тачал сапоги». На службе его прозвали «соколиком».

Пеняют на безликую любовь Каратаева. Действительно, «привязанностей, дружбы, любви, как понимал их Пьер, Каратаев не имел никаких; но он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком — не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были перед его глазами. Он любил свою шавку, любил товарищей, любил французов, любил Пьера, который был его соседом; но Пьер чувствовал, что Каратаев, несмотря на всю свою нежность к нему (которой он невольно отдавал должное духовной жизни Пьера), ни на минуту не огорчился бы разлукой с ним».

У этой безликой любви есть свое имя—доброта. «Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго...» Творить добро во имя добра, а не для определенного человека — в этом Толстой видит русскую национальную черту характера.

И в умении прощать. Французы разбиты, бегут прочь из России, и куда подевалась солдатская злоба, ожесточение, заставлявшее стоять насмерть. «Пока они были сильны, мы себя не жалели. А теперь их и пожалеть можно. Тоже и они люди»,— обращаясь к войскам после Красненского боя, говорит Кутузов (короткий свой спич, правда, завершая заковыристым нецензурным ругательством по адресу врага). «Тоже люди»,— как бы вторит главнокомандующему старый солдат, наблюдавший за тем, как изголодавшийся пленный уминает третий котелок каши. «Тоже люди»,— произносит Каратаев. В устах последнего этот возглас передает не снисходительную доброту к побежденному, а нечто другое — уверенность,

что победитель обойдется с ним по-человечески; увы, этого не произошло.

Человек среди людей — вот проблема Каратаева. Даже если окружающие ведут себя не по-людски, будь человеком, будь за них в ответе. Эта мысль передается реализованной метафорой — притчей о «чужой вине», о ложно обвиненном и поздно прощенном купце. В бесхитростном рассказе Каратаева глубокая философия. Ибо давно установлено, что переживание вины (особенно воображаемой) — основа морали, оно удерживает от дурных поступков. С достоинством несет человек заслуженную кару и предотвращает ее достойным поведением. А как сохранить достоинство при каре незаслуженной, когда ты в ответе за другого? Это крайняя степень несправедливости, действующая разлагающе на душу, требующая особой душевной стойкости. В любых условиях жить и умереть человеком (а не животным) — вот смысл рассказа Каратаева, как бы подводящий итог его жизни, жизни образцового солдата.

Стойкость души и тела в любых невзгодах, в самых нечеловеческих условиях — характерная черта тех ста тысяч Каратаевых, что стали стеной на Бородинском поле.

Не многие вернулись с поля,
Когда б на то не божья воля,
Не отдали б Москвы!

Именно так, как лермонтовский «дядя», мог бы рассказывать Каратаев молодым солдатам о «дне Бородина», вернись он из плена. Толстой (и Лермонтов) понимали, что без апелляции к «божьей воле», без смирения перед ней невозможно представить себе духовный мир русского солдата в 1812 году. Это смирение не мешало ему быть стойким воином.

Толстой, чуткий к противоречиям, подметил двойственность, коренившуюся в христианстве: с одной стороны, оно призывало к всеобщей любви, а с другой, позволяло молиться о даровании победы. 12 июля 1812 года в домовой церкви Разумовских Наташа «не могла молиться о попрании под ноги врагов своих, когда она за

несколько минут перед этим желала иметь их больше, чтобы любить их, молиться за них».

Для Каратаева подобных противоречий не существует. Он сам часто «говорил совершенно противоположное тому, что говорил раньше, но и то и другое было справедливо». Главное для него не слова, а поступки, а в поведении своем Каратаев последователен. Поступок снимает противоречие формального рассуждения. Враг силен — его надо бить, враг разбит, его можно миловать, так решала для себя русская армия диалектику войны двенадцатого года.

У Каратаева в романе есть своего рода антипод — князь Андрей. В нем сильно развито то личностное начало, которое приглушено в Каратаеве. Поначалу он — атеист, потом он приходит к богу (но не официального православия, а к толстовскому богу любви). Он добр, хотя чувство это запрятано под толщу предрассудков, воспитанных сословной принадлежностью. Шок, полученный под Аустерлицем, несколько преображает его. Он живет теперь не «для славы», уходит из армии, пытается облегчить участь своих крестьян, отдается гражданской деятельности, работая в комиссии по составлению законов над разделом «права лиц».

Но как он еще далек до понимания подлинных прав личности и подлинной любви к людям. Он, как и прежде, «огромное количество людей считал презренными и ничтожными существами». Потребуется еще не один шок (разрыв с Наташей, смерть отца, вторжение французов), чтобы Болконский наконец «понял существование других, совершенно чуждых и столь же законных человеческих интересов», той истины, которую Кутузов, Каратаев и старый солдат выражают одной короткой формулой: «тоже люди».

Уехав на год от Наташи, Болконский показал полное непонимание душевного мира своей невесты, разрыв он воспринимает эгоистически, как только на него свалившееся горе, и думает только о мести, о дуэли с Анатолем. Он полон ненависти к французам и произносит страшные слова: «не брать пленных», слова, передающие настроение войск перед решающей бит-

9 Заказ 1102

вой, которое потом, после победы, сменится на снисходительность.

Но это уже без Андрея Болконского. Он ранен смертельно в Бородинском сражении, и перед лицом смерти приходит к нему окончательное обновление, каратаевская доброта, любовь ко всему живому. Вот его последние мысли: «Любовь есть жизнь. Все, что я понимаю, я понимаю только потому, что люблю. Все есть, все существует только потому, что я люблю. Любовь есть бог, и умереть — значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику».

Из этого источника вспоена Наташа — олицетворение доброты и любви. Это русский характер, хотя и далеко не идеальный (как все характеры «Войны и мира»). Она взбалмошна, опрометчива, нетерпелива, в разлуке — капризна, в замужестве — ревнива. Умна ли она? Пьер затрудняется ответить на этот вопрос. «Я думаю, нет,— сказал он,— а впрочем,— да. Она не удостаивает быть умной... Да нет, она обворожительна, и больше ничего».

Без любви (не всеобщей, каратаевской, а «земной любви к мужчине») она просто не может существовать, ее любовь требует немедленной реализации (этого не может понять князь Андрей, откладывающий на год женитьбу, и здесь главная причина приключившейся потом беды). Любовь — самоотдача, и она скорее стремится отдать себя, все ее существо рвется скорее исполнить предопределенный ей жребий — быть «примерной женой и матерью». Скорей, скорей!

Князь Андрей — в броне рассудительности и предрассудков. Наташа — открытая душа. Меньше всего она думает о себе. Она по-русски доверчива и импульсивна. И в том, что она готова бежать из семьи, есть тоже доля национальной традиции: так издревле поступали те, кто обходился без родительского благословения. И Наташа (не начитавшись ли повести Карамзина «Наталья, боярская дочь», где ее тезка обрела подобным образом свое счастье?) готова преступить все приличия. Не думает о приличиях она и в другой, уже подлинно трагической ситуации, бросаясь на помощь к своему бывшему жениху. Убитая горем, потеряв (уже окончательно) Андрея,

она быстро возрождается для новой любви — к Пьеру, и тут она так же нетерпелива, как и в прежней любви. Так нетерпелива, что княжна Марья чувствует оскорбленной свою память о брате.

Человечество и человек, что между ними? Всеобщее и единичное, где особенное? Есть еще один вид любви, кроме любви-доброты и любви-страсти, без фальши, с тактом, проникновенно описанный в романе «Война и мир». Любовь к своему народу, к родине — патриотизм.

Что заставляет престарелого полководца, достигшего высоких чинов и заслужившего право на покой, брать на себя бремя чудовищной ответственности, идти наперекор воли царя и подчиненных ему генералов и вести буквально из последних сил русскую армию к победе? Толстой не отрицает моментов тщеславия в Кутузове. Но главное — подлинный патриотизм. Скупой на слова, не терпящий позы на поле брани, глядя на ополченцев, Кутузов говорит искренно и взволнованно: «Чудесный, бесподобный народ!»

Николай Ростов — в эпилоге определенным образом положительный герой — «часто говаривал с досадой о какой-нибудь неудаче или беспорядке: *«С нашим русским народом»*, и воображал себе, что он терпеть не может мужика.

Но он всеми силами души любил этот *наш русский народ* и его быт и потому только понял и усвоил себе тот единственный путь и прием хозяйства, которые приносили хорошие результаты». Толстой искренне верит этому.

С эпилога мы начали, им и закончим. Толстой поставил здесь вопрос — какая сила движет народами? Своим романом он показал сложность проблемы, показал, что «причинное» (то есть сводящее все дело к воле отдельной личности, духовному ее миру и т. д.) объяснение в истории недостаточно. Народ — это огромное целое, где человек живет «роевой» жизнью. где гаснут личные черты, где «царь есть раб», где солдаты — «пушечное мясо», милая, очаровательная Наташа — всего лишь «сильная, красивая и плодовитая самка». Толстому удалось лишь прочертить контуры этой роевой жизни. Иногда довольно

четко и выразительно (духовная жизнь общества), иногда лишь еле уловимо (экономическая и политическая жизнь). Поэтому ответ на вопрос — какая сила движет народами — нельзя считать исчерпывающим.

Зато Толстой дал полный ответ на другой, не менее важный вопрос — какая сила движет человеком. Это тоже вопрос философии истории. Ибо человек, любой человек — не просто раб истории, но и ее творец. Человек может быть движим корыстными, низменными мотивами. Это относится не только к французам,— казаки упустили Наполеона, увлекшись грабежом. Да что казаки,— князь Друбецкой, князь Курагин,— что в жизни, кроме материального интереса, волнует их? При том, что все они (а особенно, конечно, казаки) делают и полезное для отчизны дело. Но человек, живущий только эгоистическими интересами, малопродуктивен. Успех России в 1812 году объясняется тем, что нашлись более высокие мотивы поведения. Толстой показал их исчерпывающе и увлекательно.

Примечательна вторая фраза в эпилоге (после уже процитированного определения предмета истории): «Непосредственно уловить и обнять словом — описать жизнь не только человечества, но одного народа представляется невозможным». Нельзя сказать, что Толстой осуществил невозможное. Он «обнял словом» далеко не всю жизнь своего народа, но все же некоторые ее существенные особенности в живых образах обнаружил и представил. И в этом смысле роман «Война и мир» — философия русской истории.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРОСТЫЕ ЗАКОНЫ НРАВСТВЕННОСТИ

В заключение — этюд о Достоевском. Принято считать, что творчество его чуждо истории: либо «вечные» истины, либо жгучая злоба дня наполняют его произведения. Опыт прошлого писателя будто бы не интересует: у него нет исторических романов.

У него были только замыслы. Об одном говорит черновая запись темы — «Император». Речь идет о судьбе Ивана Антоновича, годовалым младенцем возведенного на престол и тут же свергнутого. Двадцать три года он провел в одиночном заключении в Шлиссельбурге и был убит комендантом при попытке офицера Мировича освободить царственного узника. (Впоследствии Г. Данилевский использовал эту драматическую историю для своего романа «Мирович».)

Другой замысел — «Житие великого грешника». Достоевский задумал широкое полотно, масштабов «Войны и мира», посвященное идейной жизни России. В центре одной из частей романа он хотел вывести (правда, под другим именем) Тихона Задонского, известного церковного деятеля. Рядом с ним (тоже под другим именем) Достоевский намеревался поставить Чаадаева. «К Чаадаеву могут приехать в гости и другие, Белинский, например, Грановский, Пушкин даже».

Замыслы остались неосуществленными. Но размышления о прошлом русского народа (Достоевский вырос на «Истории» Карамзина) и особенно о его будущем вошли во все его главные романы. Достоевскому был близок нравственный потенциал истории, те уроки, которые она могла преподать, те тенденции, которая она в себе таила. Нет другого писателя, который бы с таким вниманием и волнением размышлял над судьбами России.

Вокруг имени Достоевского накопилось много измышлений, созданных недалекой и недобросовестной критикой. Упомянутая выше книга Б. Бурсова «Личность Достоевского» ценна тем, что развенчивает ряд из них.

Приведу несколько выводов Бурсова, звучащих как афоризмы. «Без Достоевского — нельзя, он часть нас самих, часть России и ее истории». Достоевский — врач, «в роли пациента — самосознание русской нации». В Достоевском «безусловно, больше Пушкина, чем в Толстом». Творчество Достоевского — «в искании истины, добра и красоты». Есть вывод-призыв: «Пора освободить его от репутации художника, воспевающего зло»[1].

Я бы к этому прибавил еще один призыв: пора освободить Достоевского и от репутации великого грешника. Великий моралист и великий грешник — понятия несовместимые. Можно, конечно, грешить и каяться, но это не делает человека моралистом. Феномен Ивана Грозного — палача, которого мучила по временам просыпавшаяся совесть,— лежит за пределами истории этических учений.

Между тем в изображении некоторых авторов Достоевский предстает чем-то вроде психологического сколка грозного московского царя. Назову первоисточник — эссе З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство». Личность писателя венский психиатр рассматривает в четырех аспектах — как художника, как невротика, как грешника, как моралиста. В отношении первых двух «фасадов» у Фрейда никаких сомнений не возникает. Достоевский — великий художник («стоит чуть позади Шекспира; «Братья Карамазовы — самый великолепный роман, когда-либо написанный»). Достоевский — безусловный невротик (не эпилептик в строгом смысле слова, ибо эпилепсия — психическое заболевание, разрушающее интеллект, гениальные эпилептики, согласно Фрейду,— люди, страдающие тяжелым неврозом, который сопровождается припадками «падучей»).

О Достоевском как о грешнике Фрейд судит осторожно. Преступника отличают две психологические черты — чудовищный эгоизм и ярко выраженное стремление разрушать. У Достоевского наоборот — сильная потребность в любви и безграничная способность любить. «Откуда, спрашивает Фрейд,— возникает искушение причислить Достоевского к преступникам? Ответ: все дело в выборе материала, предпочтении характеров преступных, эго-

истичных, склонных к убийству, что указывает на существование подобных склонностей в душе писателя»[2].

Больше всего, по мнению Фрейда, Достоевский уязвим как моралист. «Кто попеременно грешит, а потом в своем раскаянии выставляет высокие нравственные требования, того можно упрекнуть в том, что он удобно устроился... Он напоминает варваров эпохи переселения народов, которые убивают и каются, так что покаяние становится средством осуществления убийства. Иван Грозный ведет себя аналогичным образом, подобная сделка с совестью характерно русская черта. А итог нравственных борений Достоевского никак не назовешь похвальным. После ожесточенных схваток, имевших целью примирить инстинкты человека с требованиями человеческого общежития, он идет на попятную и приходит к подчинению как светскому, так и духовному авторитету, к благоговению перед царем и христианским богом, к узкосердечному русскому национализму... Достоевский упустил возможность стать учителем и освободителем человечества, он стал одним из его тюремщиков»[3].

Я привел эту длинную тираду, чтобы показать, к какому первоисточнику восходят многие хулы, расточаемые против Достоевского. Препарируя человеческую душу, Фрейд (и в этом его заслуга) добрался до некоторых неведомых ранее животных глубин. Но тьма подсознания, в которую он окунулся, затмила ему свет, источаемый высшими духовными потенциями человека. Сознание, для Фрейда,— в лучшем случае рассудочный регулятор человеческого поведения. Самодовлеющих духовных ценностей он не признает. Культура, по Фрейду,— *только* система запретов, и человеку «неуютно» в культуре, его как бы заперли в чужой квартире.

Человеку Достоевского радостно в культуре, здесь он у себя дома. Культура только *начинается* с запрета (наносить вред другому человеку), завершается она повелением *творить благо,* любить человека. Вторая часть этой формулы, столь близкая Достоевскому, была неведома Фрейду. Он увидел «тюремщика» там, где перед ним стоял освободитель.

Фрейд восторгается «Легендой о великом инквизиторе», много ли он усвоил из нее? В одной из поздних своих работ — «Неудобство в культуре» Фрейд говорит о том, что развитие культуры связано с подавлением животных инстинктов, которые, однако, все время дают о себе знать; у человека возникает чувство вины от того, что он не может до конца преодолеть в себе зверя, отсюда беспокойство, недовольство культурой и желание от нее избавиться. Фрейд говорит о «психологической нищете массы» как об опасности, «которая грозит там, где общественная связь устанавливается преимущественно путем идентификации людей друг с другом, а вожди не осознают своего назначения в деле воспитания массы»[4].

Ход мысли, казалось бы, перекликается с «Легендой», где все это сказано раньше и ярче. В чем упрекает Великий инквизитор Христа? В том, что он не ответил на вековую тоску человечества по объекту общего поклонения. «Человек ищет преклониться пред тем, что уже бесспорно, столь бесспорно, чтобы все люди разом согласились на всеобщее пред ним преклонение. Ибо забота этих жалких созданий не в том только состоит, чтобы сыскать то, пред чем мне или другому преклониться, но чтобы сыскать такое, чтобы и все уверовали в него и преклонились пред ним и чтобы непременно *всем вместе*. Вот эта потребность *общности* преклонения и есть главнейшее мучение каждого человека единолично и как целого человечества с начала веков».

Нет у человека заботы мучительнее, повторяет Христу Инквизитор, чем найти того, кому бы поскорее передать свою свободу. «Но овладевает свободой людей лишь тот, кто успокоит их совесть... ...Есть три силы, единственные три силы на земле, могущие навеки и победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков для их счастья,— эти три силы: чудо, тайна, авторитет». Христос отверг эти три искушения дьявола. Он отказался сотворить чудо — превратить в хлеб камни пустыни, овладеть тайной — броситься вниз с кровли храма, чтобы ангелы подхватили его и понесли, отказался от высшего авторитета — власти над царствами земными. Вера не нуждается в доказательствах, так толкует эту евангельскую

притчу Достоевский. «В вере никакие доказательства не помогают»,— подсказывает Ивану Карамазову «черт», его больная совесть. «Доказать тут ничего нельзя,— настаивает старец Зосима, но добавляет,— а убедиться можно... Опытом деятельной любви».

Любовь в ее высшем проявлении, любовь как нравственно-формирующий фактор — сила, неведомая Великому инквизитору. Незнаком с ней и Фрейд (как психолог), именно поэтому он ограничивается лишь констатацией «бегства от свободы», ничего не противопоставляя этому феномену. Достоевский находит противоядие. Он встает выше сатанинской мифологии Великого инквизитора. Православие в его понимании — олицетворенное человеколюбие.

Творчество Достоевского — утверждение добра и любви к людям. При всей «полифоничности» его романов голос автора нельзя спутать с многоголосицей его оппонентов, хотя последним предоставлена возможность говорить громко и убедительно. Спор идет только на литературных страницах (в душе автора он решен изначально). И писатель добрыми глазами смотрит на мир, испытывая чувство жалости там, где, казалось, место остается одной ненависти.

В «Дневнике писателя», произведении весьма важном для понимания Достоевского, есть миниатюра «Мужик Марей», автобиографический рассказ о том, как девятилетнему мальчику почудился волк, как бросился он искать защиту у пашущего мужика, как тот успокоил его. «Конечно, всякий ободрил бы ребенка, но тут в этой уединенной встрече случилось как бы что-то совсем другое, и если бы я был собственным его сыном, он не мог бы посмотреть на меня сияющим более светлой любовью взглядом, а кто его заставлял?»

Важен контекст, в котором возникло у Достоевского это воспоминание детства. Праздник пасхи на каторге — отвратительные сцены пьяного разгула с картежной игрой, драками и поножовщиной, без омерзения на это смотреть нельзя. И вот детское воспоминание преображает ситуацию. «Я почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг

каким-то чудом исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем. Я пошел, вглядываясь в встречавшиеся лица. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце».

И еще один контекст существен для понимания текста. Рассказ о мужике Марее появился в «Дневнике писателя» в феврале 1876 года сразу после статьи «О любви к народу», где Достоевский писал: «В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами почти всей русской истории народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ». Рассказ «Мужик Марей» как бы развивает эту мысль, облекает ее в художественную форму. Образ у Достоевского сильнее силлогизма. Ему мало найти идею, нужно, чтобы она дошла до читателя наилучшим образом, запала ему в душу.

И обратите внимание на концовку рассказа. Свидетелем отвратительного острожного разгула, кроме автора, становится поляк М-цкий. Рассчитывая найти сочувствие у русского интеллигента, он говорит по-французски: «Ненавижу этих бандитов!» Но в сердце Достоевского вместо ненависти — жалость. В том числе и к иноземцу, угодившему на русскую каторгу. «Несчастный! У него-то уж не могло быть воспоминаний ни об каких Мареях и никакого другого взгляда на этих людей, кроме: «Le hais ces brigands!» Нет, эти поляки вынесли тогда больше нашего!» Подобное «всепонимание», «всеотклик», способность встать на другую точку зрения и пережить чужую боль как свою Достоевский считал истинно русской чертой. Поэтому не прав и смешон Фрейд, говорящий об «узкосердечном русском национализме» Достоевского. Он опять-таки просто не в курсе дела.

«Русская идея» Достоевского — это воплощенная в патриотическую форму концепция всеобщей нравственности. Она лежит в основе его последних романов —

«Идиот», «Бесы», особенно «Подросток» и «Братья Карамазовы». Предельно четко писатель изложил ее в своей знаменитой речи о Пушкине, опубликованной в «Дневнике писателя».

В творчестве Пушкина Достоевский различает три периода, каждый из них отмечен созданием особого типа русской личности. Первоначально это бездомный «скиталец». Таков Алеко в «Цыганах», Онегин, Швабрин в «Капитанской дочке». Человек из образованного общества, лишенный корней, не связанный с жизнью народа. Его носит, «как былинку по воздуху», а он несет с собой беду, разрушение, смерть. Он может тосковать по душевной гармонии, совершенно не представляя, что это такое и как ее достичь. Спасенье он ждет «преимущественно от явлений внешних», внутреннего морального стержня в нем нет.

Достоевский хорошо знал подобный сорт людей, видел их вокруг себя и заглядывал им в душу до самых потаенных глубин. Почти в каждом его романе есть образ такого «скитальца». Из трех братьев Карамазовых к этому типу принадлежит Иван, образованный софист, он бродит во тьме умственных противоречий, запутывается в них и сходит с ума. Такие люди смотрят на свой народ только как на «материал». В результате они сами становятся «материалом» для сил зла.

В романе «Подросток» обрусевший немец Крафт «вычислил» математически, что «русский народ есть народ второстепенный, которому предназначено послужить материалом для более благородного племени, а не иметь самостоятельной роли в судьбах человечества». Крафт уверяет, что «скрепляющая идея пропала. Все точно на постоялом дворе и собираются вон из России». На самом деле потерял ориентиры сам Крафт, что и приводит его к самоубийству.

Пушкинский «скиталец» бродил по родной земле. У Достоевского возникает тема чужбины, «Америки», как земли обетованной для тех, кто оторван от родной почвы. Америка — олицетворение бездуховности, русскому там смерть. Крафт и Свидригайлов («Преступление и наказание») накануне самоубийства бредят об Аме-

рике, Кириллов («Бесы») вернулся оттуда готовым к самоубийству.

Если же «скиталец», оказавшийся на «чужбине» (для этого не обязательно покидать пределы родной страны, бывает и «внутренняя эмиграция»), не гибнет, он может легко превратиться в «беса». Это новый человеческий тип, неизвестный Пушкину. Его впервые вывел Достоевский, больше угадал, чем увидел, главное — почувствовал динамику характера.

В Петре Верховенском литературоведы усматривают памфлетно окарикатуренные черты Нечаева и даже Петрашевского. Но его подлинный прообраз — в будущем. Примечателен следующий диалог между Верховенским и Ставрогиным:

«— А слушайте, Верховенский, вы не из высшей полиции, а?

— Да ведь кто держит в уме такие вопросы, тот их не выговаривает.

— Понимаю, да ведь мы у себя.

— Нет, покамест не из высшей полиции».

Покамест! А что было дальше? Об этом разговор особый.

* * *

В 1926 году харьковское издательство «Пролетарий» выпустило в свет «Воспоминания террориста» ярого врага Советской власти, политического авантюриста Бориса Савинкова. Это не исповедь, многое автор не договаривает, многое пытается изобразить в выгодном для себя свете, тем не менее картина возникает разоблачительная. Своего рода иллюстрация к «Бесам» Достоевского. С той только разницей, что не жизнь давала прототипы для романа, а роман предвосхищал дальнейшее развитие характеров, которые, как накипь, возникали в кипящем котле революции.

Вот подлинный «бес» — Георгий Гапон. После расстрела демонстрации 9 января, когда он сам упал у Нарвских ворот на снег под пулями, ему удалось бежать за границу. Там он сблизился с эсерами. На Савинкова он произвел сильное впечатление,

О Гапоне давно ходили темные слухи, и поведение его не соответствовало представлению ни о революционере, ни о священнослужителе. Гапон любил жизнь в ее наиболее элементарных формах: он любил комфорт, любил женщин, любил роскошь и блеск, словом, то, что можно купить за деньги.

Наконец становится известным, что Гапон — агент полиции. Он предложил Петру Рутенбергу (который помог ему скрыться 9 января) поступить на службу в охранное отделение и выдать боевую организацию эсеров, за что правительство обещало сто тысяч рублей.

Рутенберг сообщил об этом партийному руководству. Было принято решение убить Гапона. Руководитель боевой организации Евно Азеф настоял на том, чтобы заодно был убит жандармский офицер Рачковский, державший в своих руках все нити политического розыска. Для этого Рутенберг должен был согласиться на предложение Гапона, добиться от Гапона совместной встречи с Рачковским и убить их обоих.

Рутенбергу удалось осуществить только часть этого замысла. Он заманил Гапона под предлогом переговоров на специально снятую дачу в Озерках. «В пустой комнате за прикрытой дверью несколько рабочих слышали разговор Рутенберга с Гапоном. Гапон никогда не говорил так цинично, как в этот раз. В конце разговора Рутенберг открыл внезапно дверь и впустил рабочих. Несмотря на мольбы Гапона, рабочие тут же повесили его на крючке от вешалки.

Тело Гапона было обнаружено полицией только через месяц после убийства. Центральный комитет, ссылаясь на свое постановление, отказался признать это дело партийным». Рутенбергу говорили: надо было вместе с Гапоном убить Рачковского. Он оправдывался тем, что Азеф в последний момент разрешил ему убить одного Гапона, более того — Азеф помогал ему советами и указал на людей, которые стали его сообщниками. Азеф отрицал это. Поползли слухи, что Рутенберг убил Гапона на почве полицейской конкуренции. Только тогда в эсеровской газете «Знамя труда» появилось сообщение руководства эсеровской партии, реабилитирующее Рутенберга.

Во главе боевой организации эсеров, осуществляющей террористические акты, стоял один из создателей партии Евно Азеф, давний агент охранки (с 1892 г., а партия возникла в 1901 г.). Он начинал как мелкий филер, а под конец его ежегодный оклад в полиции составлял 14 000 рублей. Он отправляет на виселицу и каторгу своих товарищей по партии, но одновременно именно он организует убийства министра внутренних дел Плеве и великого князя Сергея Александровича и ряд других крупных покушений. Он готовит убийство царя и своего непосредственного начальника по охранному отделению Рачковского и другого начальника — Лопухина. (Потом Лопухин уйдет из полиции, и его показания сыграют главную роль в разоблачении Азефа, а тот будет умолять Лопухина не выдавать его эсерам.) Это «бес»-оборотень, который и на партию эсеров, и на полицию смотрел как на средство осуществления своих целей. Каких именно? В деле Азефа много темного и непонятного. Сведения о его предательстве поступали давно, но разбирательству не давали хода. Пока наконец к суду чести не привлекли журналиста В. Бурцева, решительно обвинившего Азефа. И только в процессе суда над Бурцевым окончательно выяснилось, что Азеф — предатель. Последнему, однако, дали возможность скрыться.

А вот рядовые террористы, метальщики. Это люди, распрощавшиеся с жизнью. Люди типа Кириллова из «Бесов» Достоевского. Дора Бриллиант — «вопросы программы ее не интересовали». У нее одно желание: «чтоб дали бомбу... я хочу умереть». Василий Сулятицкий: «он не представлял себе участия в терроре иначе, как со смертным концом, более того, он хотел такого конца». И т. д. и т. п.

И еще одна важная деталь бесовской деятельности эсеров. На какие деньги живут эти люди, готовят динамит, снимают дорогостоящие квартиры и дачи, приобретают рысаков, совершают бесконечные заграничные поездки? Савинков глухо говорит о грабежах, а затем делает важное признание: в 1905 году «поступило на русскую революцию пожертвование от американских миллионеров в размере миллиона франков». Эсеры приняли

деньги, причем 100 000 франков «поступили в боевую организацию».

Америка — «страна Желтого дьявола». Этот горьковский образ восходит к «Бесам» Достоевского, к решительному неприятию им американского образа жизни и поведения. Митя Карамазов понимает, что бежать с каторги можно только в Америку, но как ему противно думать об этом: «Вот что я выдумал и решил: если я и убегу, даже с деньгами и паспортом и даже в Америку, то меня еще ободряет та мысль, что не на радость убегу, не на счастье, а воистину на другую каторгу, не хуже, может быть, этой!.. Я эту Америку, черт ее дери, уже теперь ненавижу... Да я там издохну». И даже несмышленыш Коля Красоткин убежден, что «бежать в Америку из отечества — низость, хуже низости — глупость».

Врач обязан не только поставить диагноз, но и вылечить больного. Так и писатель не должен ограничиваться изображением социальной болезни, велик тот, кто обретает нравственный идеал и делает его всеобщим достоянием.

Русская классическая литература в этом отношении уникальна. (Как уникальна немецкая классическая философия, между двумя величайшими феноменами мировой культуры есть разительная близость — проникновение в глубины человеческого духа.) Уникальность русской классики состоит в непосредственном утверждении положительного нравственного идеала. Любое подлинное художественное произведение так или иначе способствует выявлению добра в человеке. Русские писатели XIX века умели делать это без обиняков, «в лоб», не впадая при этом в дидактику, оставаясь при этом (а может быть, благодаря этому) великими реалистами.

Заглядывая в будущее русского народа, Достоевский предрекал ему нравственное совершенство. К русскому «скитальцу» обращен в речи о Пушкине призыв Достоевского «смириться», то есть образумиться. «Смирись, гордый человек» означает «образумься, праздный бездельник», потрудись на родной ниве. «В труде добудьте бога»,— поучает Шатов Ставрогина.

Зрелый Пушкин, по словам Достоевского, «нашел свои идеалы в родной земле». Он создал литературный тип, «твердо стоящий» на своей почве»,— Татьяну Ларину. «Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что это выдумка, что он только фантазия и идеализация поэта... Повсюду у Пушкина слышится вера в русский народ, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть и надежда, великая надежда на русского человека».

Но подлинный «подвиг Пушкина» Достоевский видит в том, что в его поэзии засияли идеи всемирные. Ибо «что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и всечеловечности... О, народы Европы и не знают, как они нам дороги! И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие, грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия».

Достоевский говорил о будущем. Устами своего героя Версилова он обращал внимание на то, что в России «возникает высший культурный тип, которого нет в целом мире — тип всемирного боления за всех». Этот «всемирный болельщик» вырастает из «почвенника»: чем сильнее привязанность к родной земле, тем скорее она перерастает в понимание того, что ее судьба неотделима от судеб всего мира, забота о собственном доме заставляет думать о том, как живет твой сосед. Отсюда стремление устроить дела всеевропейские и всемирные как характерно русская черта.

«Француз может служить не только своей Франции, но даже и человечеству, единственно под тем условием, что останется наиболее французом; равно — англичанин и немец. Один лишь русский, даже в наше время, то есть гораздо еще раньше, чем будет подведен всеобщий итог, получил уже способность становиться наиболее русским именно тогда, когда он наиболее европеец. Это и есть самое существенное национальное различие наше от всех... Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы». Вот так выглядит «узкосердечный русский национализм» Достоевского.

В черновиках к роману «Подросток» есть такая запись: «Русский дворянин — как провозвестник всемирного гражданства и общечеловеческой любви. Это завещано ему ходом истории. Горизонт перед ним отверзт Петром». Достоевский говорит о дворянстве, имея в виду не сословную принадлежность, а состояние духа, уровень культуры. В отношении сословия у Достоевского не было ни предрассудков, ни иллюзий. Писатель показывает распад и вырождение родового дворянства. Об этом собственно и идет речь в «Подростке». Князь Сокольский — уголовник, а истинный дворянин духа — бывший крепостной Макар Иванович Долгорукий: и фамилия у него княжеская, и мысли, и поступки. Достоевский мечтает о том времени, когда «дворянином... станет весь народ русский».

Здесь коренное отличие Достоевского от Толстого. Последний призывал высшие слои общества опуститься до низших, «опроститься». Достоевский в «опрощении» видел упрощение, примитивизацию проблемы. Обращаясь не к Толстому, но рассуждая по поводу его идеалов, он писал: «Старания «опроститься» — лишь одно переряживание, невежливое даже к народу и нас унижающее. Вы слишком «сложны», чтобы опроститься, да и образование ваше не позволяет вам стать мужиком. Лучше мужика вознесите до вашей «осложненности».

«Одворянивание» мужика — такая же утопия, как и «омужичивание» помещика. Но в утопии Достоевского есть доля здравого смысла, которая состоит в идее народного образования и воспитания. У Достоевского нет ненависти и недоверия к науке, чем отличался поздний Толстой. Знание — сила и свет, знание должно стать достоянием народа.

«Грамотность, прежде всего грамотность и образование усиленные — вот единственное спасение, единственный передовой шаг, теперь остающийся и который можно теперь сделать... В распространении ее заключается единственное возможное соединение наше с нашей родной почвой, с народным началом». Достоевский мечтает о подлинной культуре для народа.

Для Достоевского этот вопрос имеет принципиальное

значение. Подлинное образование — это нравственное воспитание, приобретение знаний для моральных целей. В этом плане особенно интересен образ главного героя «Братьев Карамазовых» — Алеши. В начале романа он еще не созрел как «всемирный болельщик», он одержим «жаждой скорого подвига». Между тем, замечает Достоевский, «скорый подвиг», даже «жертва жизнью» может быть «самая легчайшая изо всех жертв», гораздо труднее «пожертвовать... пять-шесть лет на трудное, тяжелое учение, на науку, хотя бы для того, чтобы удесятерить в себе силы для служения той же правде и тому же подвигу». Это понимает наставник Алеши старец Зосима, и он буквально гонит его из монастыря в жизнь, в активную деятельность. Главное действие романа — не убийство Карамазова-отца, не умственная казуистика Ивана, не пьяный разгул Мити, это все лишь фон, на котором развертывается история возмужания Алеши, превращения его инфантильной, «мечтательной» любви к Зосиме в любовь «деятельную», ко всем. В конце романа он говорит, что покинет родной город «очень надолго», видимо, пойдет учиться.

Алеша Карамазов — не Алеша Горшок (персонаж Толстого, тихий, темный деревенский парень). Можно сопоставить «жизнеописание Алексея Федоровича Карамазова», как называет свой роман Достоевский, с древнейшим памятником отечественной словесности «Житием святого человека божия Алексея». В древнем сказании герой — юноша из богатой семьи покидает отчий дом и становится нищим праведником; после семнадцати лет отсутствия он возвращается восвояси, живет еще семнадцать лет вплоть до кончины среди челяди неузнанный в родном доме: любви избирательной, родительской и супружеской, он предпочел всеобщую любовь к людям, добро как таковое.

Но плодотворнее другая аналогия. Она ничего не дает для выяснения генезиса образа Алеши, свидетельствуя лишь о том, что образ не выдуман, а взят из русской действительности. Я имею в виду судьбу Павла Флоренского (1882—1943), молодого профессора Московской духовной академии, пошедшего вместе с народом в прак-

тическую жизнь, в науку и технику. Он стал ученым-естествоиспытателем и инженером, заведовал лабораторией в исследовательском институте, сделал ряд открытий и изобретений, нашедших применение в народном хозяйстве. Был крупным искусствоведом. И замечательным прозаиком. Прочтите его воспоминания о детстве (альманах «Прометей», №8), и вас поразит перекличка с Достоевским, вы увидите, как мироощущение ребенка входит в сознание взрослого и остается там навсегда.

Не об этом ли говорит Алеша Карамазов в речи на похоронах, обращаясь к мальчикам. В речи Алеши, по словам Достоевского, заключается «отчасти смысл всего романа». Алеша призывает помнить о родительском доме и детстве. «Нет ничего выше и сильнее и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное из детства... Если много набрать таких воспоминаний в жизнь, то спасен будет человек на всю жизнь... Может быть, именно это воспоминание одно его от великого зла удержит».

У Достоевского было такое воспоминание, мы знаем: «Мужик Марей». Финал «Братьев Карамазовых» — еще один контекст, в котором миниатюра из «Дневника писателя» обретает новый, широкий мировоззренческий смысл и придает особое звучание концу романа Моральный облик человека формируется в детстве, поэтому думайте о детях: они — наше будущее.

Какой набор тривиальных слов, может подумать читатель. Пусть: они в духе Достоевского. Автор «Братьев Карамазовых» берет прописные истины, но подает их с такой убежденностью, что они звучат как первооткровения. «Не предавайтесь сладострастию, а особенно обожанию денег... А главное, самое главное — не лгите»,— учит старец Зосима Федора Карамазова. Тоже, казалось бы, набор тривиальностей, но Достоевский не боится их произнести, и мы верим ему, что именно так надо начинать самоперевоспитание и что это никогда не поздно.

Призыв Достоевского обращен не только к индивиду, но и к виду, к народам, ко всему человечеству. Кто установил, спрашивает он, что нравственность касается частных лиц, а не государств? Достоевский иронизирует:

«То, что считается для одной единицы, для одного лица — подлостью, то относительно всего государства может получить вид величайшей премудрости». Это сказано в «Дневнике писателя». Сопоставьте слова Достоевского с программным требованием К. Маркса из Учредительного манифеста I Интернационала: «...Добиваться того, чтобы простые законы нравственности и справедливости, которыми должны руководствоваться в своих взаимоотношениях частные лица, стали высшими законами в отношениях между народами»[5].

Что такое «простые законы нравственности»? Это элементарные нормы общежития — запрет обмана, насилия, готовность прийти на помощь терпящему бедствие. Без этих этических азов не может существовать общество. Достоевский был к ним особенно чуток, их безоговорочное утверждение — пафос его творчества. Он развернул перед нами широкую панораму морального сознания. От простейших его форм в виде немудреных запретов до самой сложной — императива деятельной любви, проявляющейся в поступках, честном труде и достойном поведении. Любовь к родине — апофеоз этой любви, в ней смысл жизни. И этим великий моралист Достоевский нам особенно близок сегодня.

Прощаясь с читателем, считаю необходимым напомнить ему ленинские слова: «Чуждо ли нам, великорусским сознательным пролетариям, чувство национальной гордости? Конечно, нет! Мы любим свой язык и свою родину... Мы, великорусские рабочие, полные чувства национальной гордости, хотим во что бы то ни стало свободной и независимой, самостоятельной, демократической, республиканской, гордой Великороссии, строящей свои взаимоотношения к соседям на человеческом принципе равенства»[6]. Ленин смотрел на великорусский пролетариат как на главный двигатель коммунистической революции. В Великую Отечественную войну русский народ вынес на своих плечах главную тяжесть победы.

XX век в национальных отношениях обнаружил две противоположные тенденции — интернационализацию хозяйственной и культурной жизни и, одновременно, пробуждение национального сознания. Одно не мешает другому, может быть, даже способствует: взаимодействие элементов возможно тогда, когда каждый из них определился как самостоятельное целое.

Капиталист, принуждающий рабочего к труду, заинтересован в том, чтобы лишить его национального чувства. Эксплуатировать проще всего иностранных рабочих, оторванных от родной среды, или соотечественников, потерявших классовую и национальную солидарность. В западной литературе ныне говорят о феномене этнического «евнуха» — человека, утратившего корни, не обремененного традицией. Служитель восточного гарема, купленный, как правило, на невольничьем рынке, лишенный родного языка, родной веры, даже половой принадлежности, свободный от всех обязательств, кроме службы хозяину,— типическое выражение национальной обезличенности.

Историческое сознание — прививка против национальной кастрации. Первоначальной скрепой нации были язык и религия. Родная речь и родная вера, подкрепленные привязанностью к родной земле, обычаями, привычками и типом поведения, создавали национальную культуру. Теперь все больше на первый план выходит общность «судьбы» — единое прошлое и единство надежды.

Устная традиция формирует только основы исторического сознания. Для того чтобы охватить прошлое в его даже приблизительной полноте, сделать его мало-мальски общим достоянием, нужны иные формы социальной памяти — наука и особенно искусство, опирающиеся на средства массовой коммуникации. Первым из этих средств была печатная книга. Ныне к ней добавились и превзошли ее по силе воздействия периодическая печать, радио, телевидение, кино.

Русское национальное самосознание родилось на Куликовом поле, историческое сознание — много позже: одновременно с современной формой словесности. Пер-

вым русским историком, обратившимся к массовой аудитории, был создатель русского литературного языка Карамзин. Русская литературная классика и классики русской истории закрепили «связь времен», создали образцы благоговейного отношения к былому. Но в толщу народа это не могло войти по той простой причине, что подавляющее большинство населения царской России было неграмотным.

Октябрь принес с собой культурную революцию. Открылась небывалая дотоле возможность приобщить народ к его истории. Исповедуя интернационализм, мы остаемся патриотами. Устремляясь в будущее, мы внимательно вглядываемся в прошлое. Опыт истории дает нам уверенность в завтрашнем дне.

СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

ОТ АВТОРА

[1] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 33, с. 43.

Глава первая

ЧТО ТАКОЕ ИСТОРИЯ

[1] В западной литературе зачастую под историзмом понимают предельную индивидуализацию события, доходящую до релятивизма. Термином «историзм» обозначают также одно из направлений немецкой идеалистической философии конца прошлого века.

[2] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 16.

[3] Там же, т. 2, с. 102. «Исторические науки суть те, которые не являются науками о природе» (Там же, т. 13, с. 491).

[4] О мифе как о форме личностного бытия см. А. Ф. Лосев «Диалектика мифа». М., 1930.

[5] Ланглуа и Сеньобос. Введение в изучение истории. Спб., 1899, с. 173. «Единственной реальностью является настоящее» — такова точка зрения философа-позитивиста. (Рейхенбах Г. Направление времени, М., 1962).

[6] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 1.

[7] Ланглуа и Сеньобос. Введение в изучение истории, с. 99.

[8] Блок М. Апология истории. М., 1973, с. 54.

[9] Проблема двух типов знания — обобщающего (номотетического) и индивидуализирующего (идиографического) — была поставлена немецкими неокантианцами. В русской философии и истории над этим размышлял А. С. Лаппо-Данилевский. Передо мной лежит редкое издание — «Известия Российской Академии наук» за 1918 г. Отчет о заседании Отделения исторических наук и филологии 17 января 1918 г. (еще по старому стилю), видимо, одно из первых после Октябрьской революции. Докладывает А. С. Лаппо-Данилевский о принципах и методах исторической науки. Он говорит о двойном ряде наук, «изучающих действительность: одни из них конструируют общие ее законы с номотетической точки зрения, характеризующей естествознание, психологию, социологию и т. п.; другие дают построение индивидуального процесса ее становления или развития с точки зрения идиографической, присущей тем из них, которые занимаются историей природы и, в особенности, историей человечества» (с. 257). В отличие от неокантианцев, усматривавших в истории только идиографическую функцию, Лаппо-Данилевский настаивает на том, что история решает также и омотетические задачи.

[10] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 26.

[11] Там же, т. 19, с. 404.

[12] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 144.

[13] Там же, с. 146.

[14] Убийство Цезаря, в котором принимал участие его любимец Брут, вошло в историю и как акт вероломства, и как пример респуб-

ликанской доблести. Отсюда, с одной стороны, знаменитое «И ты, Брут!», а с другой стороны, стихи «Он в Риме был бы Брут, в Афинах — Периклес». «Ватерлоо» для французов — символ поражения, для англичан и немцев — победы. Как избежать ценностного релятивизма? Чем шире общественный идеал историка, чем прочнее моральные позиции, тем меньше для него, говоря словами Н. Кареева, «возможна опасность следовать бушменской формуле: хорошо — это когда я украду, дурно — когда у меня украдут» (Кареев Н. Историка. Пг., 1916, с. 233).

[15] Ключевский В. О. Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. М., 1968, с. 332.

[16] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 7. Л., 1978, с. 41. Еще одна прекрасная мысль: «Дикость, подлость и невежество не уважает прошлого, пресмыкаясь перед одним настоящим» (Там же, с. 136).

[17] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10. М., 1958, с. 871.— О значении ценностного отношения к прошлому замечательно говорит Д. С. Лихачев: «Человек — это не степная травка перекати-поле, которую осенний ветер гонит и не дает нигде задержаться, пока, оторванная от земли, не попадет в какую-нибудь грязную лужу.

Если человек не любит смотреть на старые фотографии родителей, не ценит память о них, оставленную в саду, который они возделывали, в вещах, которые им принадлежали,— значит, он не любит их. Если человек не любит старые дома, старые улицы — значит, у него нет любви к своему городу. Если человек равнодушен к памятникам истории своей страны — значит, он равнодушен к своей стране...

К патриотизму нельзя только призывать, его надо заботливо воспитывать — воспитывать любовь к Родине, ее истории, родным местам.

Без корней в родной местности, в родной стране человек уподобится степной травке перекати-поле...» («Правда», 1979, 10 ноября.)

[18] Аксиология — наука о ценностях. Институт философии АН Грузинской ССР продолжает и ныне успешно исследовать проблему ценностей. В недавно опубликованном коллективном труде содержится прекрасное определение культуры — это «мир воплотившихся ценностей» (Культура в свете философии. Тбилиси, 1979, с. 55). Хорошо в книге сказано о роли ценностей в жизни народа: «История культуры любого народа с полной достоверностью подтверждает, что культура — родная или воспринимаемая как родная — есть вполне реальная сила, помогающая народу выстоять в борьбе с внешними и внутренними врагами, отстоять свою самобытность, свое место под солнцем» (Там же, с. 74).

[19] Цит. по кн.: Юрий Селезнев. Созидающая память. М., 1978, с. 17.

[20] «Коммунист», 1978, № 11, с. 61.

Глава вторая

ЭСТЕТИКА И ИСТОРИЯ

[1] XI Congrès international des sciences historiques. Resumé des communications. Stockholm, 1960, 23.— Аналогичные мысли высказывал в прошлом веке И. Г. Дройзен.

[2] Чернышевский Н. Г. Избр. произв., т. 1. М., 1950, с. 59.
[3] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 46, ч. 1, с. 478.
[4] Rosenkranz K. Ästhetik des Häßlichen. Königsberg, 1853, s. 52.
[5] Родэн О. Искусство. Спб., 1911, с. 33.
[6] Брехт Б. Театр, т. 3. М., 1965, с. 441.
[7] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 65.
[8] Шаляпин Ф. И. Литературное наследство, т. 1. М., 1957, с. 346—347.
[9] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 29, с. 483.
[10] Гегель был убежденным приверженцем идеи объективности и конкретно-исторической обусловленности эстетических отношений. Олицетворением трагизма была для него эпоха Реформации, «когда рыцарство и дворянская самостоятельность входивших в его состав индивидуумов находит свою гибель от рук вновь возникшего объективного порядка и законности». (Гегель. Соч., т. 12, с. 200). Последующая история, по Гегелю, лишена героики и, следовательно, трагизма. Буржуазный порядок с его развитыми моральными, правовыми и политическими установлениями сужает до предела самостоятельную деятельность человека. Отдельная личность не является теперь носителем общественных сил. С другой стороны, буржуазный строй — закономерная необходимая ступень в развитии мирового разума. Восставать против него неразумно.
[11] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 29, с. 484.
[12] Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве в 2-х т., т. 1, с. 45.
[13] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 418.
[14] Там же, т. 7, с. 422—423.
[15] Гегель. Соч., т. 12, с. 72.
[16] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 27, с. 339.
[17] Там же, т. 1, с. 418.
[18] Изборник. М., 1969, с. 684. «Письмо запорожцев». См.: «Русская старина», т. 6. Спб., 1872, с. 450.
[19] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 8, с. 119.
[20] Там же, с. 121.
[21] Там же, с. 141.
[22] Там же, с. 196.
[23] Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1949, с. 569.
[24] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6. Спб., 1903, с. 380.
[25] Гете и Шиллер. Переписка, т. 1. М.— Л., 1937, с. 308.
[26] Гегель. Соч., т. 3, с. 331.
[27] «Рим в 11 часов». М., 1958, с. 4. В. Турок в статье «Историк и читатель» привел случай из австрийской судебной хроники. В крестьянской семье был убит старший сын, унаследовавший половину хозяйства. К нему же после его женитьбы должна была отойти и вторая половина: отец хотел сохранить в целости с трудом нажитое хозяйство. Мать, два брата и сестра наследника не стали дожидаться, когда он найдет себе невесту. Ночью под новый, 1960 год, братья сбросили его в реку, напоив в трактире и подмешав в алкоголь эфир.

«Разве что Эмиль Золя мог бы написать нечто более ужасное из жизни деревни при капиталистическом строе...— справедливо отмечает В. Турок.— Капитализм губит крестьянина, отравляет его сознание, превращает его в раба мелкой собственности. Духовно погибает как тот, кто разоряется и идет ко дну, так и тот, кто выигрывает в этой волчьей игре... А под пером некоторых авторов крестьянская трагедия при капитализме становится скучной схемой обязательных правил разорения и обнищания на том или ином этапе общего кризиса капитализма» («Литературная газета», 1961, 4 февр.). В. Турок приводил ряд примеров нудного повторения штампованных фраз из учебников новейшей истории, призывая не подвергать студентов «испытанию скукой». Я с благодарностью вспоминаю статью В. Турока, ибо она в свое время пробудила мой интерес к проблеме художественного начала в истории.

[28] Смирнов С. Брестская крепость. М., 1965, с. 490.

[29] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 8. М., 1954, с. 77.

[30] «Литературная учеба», 1979, № 1, с. 189.

Глава третья

В МАСТЕРСКОЙ ИСТОРИКА

[1] «История не дело евнухов»,— говорил Кроче. Хойзинга советовал историку переживать события в их неопределенности, как еще не совершившиеся. «Рассказывая о Саламине, он может предполагать, что победителями будут персы, рассказывая о государственном перевороте от 18 Брюмера,— что Бонапарт потерпит позорное поражение» (Huisinga J. Geschichte und Kultur. Stuttgart, 1954, s. 66).

[2] Гегель. Соч., т. 14, с. 181.

[3] «Советская Россия», 1965, 21 июля.

[4] Novalis. Sehriften. bd. 3. Stuttgart, 1968, S. 685. Читателя, желающего подробнее ознакомиться с проблемой, автор отсылает к своей книге «Искусство в век науки» (М., 1978) и к статье «Лессинг и проблемы метода». («Литературная учеба», № 1, 1979).

[5] Гумилев Л. Н. Поиски вымышленного царства. М., 1970, с. 18.

[6] Гумилев Л. Н. Открытие Хазарии. М., 1966, с. 7.

[7] Поршнев Б. Ф. Мыслима ли история одной страны? — В кн.: Историческая наука и некоторые проблемы современности. М., 1969.

[8] Винокур Г. Биография и культура. М., 1927, с. 27.

[9] Стоун И. Биографическая повесть.— «Прометей», т. 1. М., 1966, с. 344.

[10] Штекли А. Кампанелла. М., 1966, с. 8.

[11] Винкельман И. И. История искусства древности. М., 1933, с. 131.

[12] Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения в 2-х т., т. 2. Спб., 1906, с. 30.

[13] Там же, с. 194.

[14] Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966, с. 255.

[15] Там же, с. 274.

[16] Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в математике. М., 1970, с. 34.

[17] Там же, с. 33.

[18] Янин В. Л. Я послал тебе бересту... М., 1965, с. 24—25.

[19] Неусыхин А. И. Возникновение зависимого крестьянства как класса раннефеодального общества в Западной Европе VI—VIII вв. М., 1956, с. 77.

[20] Неусыхин А. И. Судьбы свободного крестьянства в Германии в VIII—XII вв. М., 1964, с. 9.

[21] «Средние века», вып. II. М.— Л., 1946, с. 19.

[22] Пушкин А. С. О литературе. М., 1962, с. 339.

[23] Там же, с. 212.

[24] Там же, с. 143.

[25] Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1948, с. 207.

[26] Там же, с. 195.

[27] Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка. М., 1938, с. 178—181. И. И. Ковтунова настаивает на том, что именно Карамзин создал «нормированный русский язык», и объясняет, «почему в первой трети XIX в. так высоко расценивали роль Карамзина и почему впоследствии, после Пушкина, эта его роль в создании норм русского литературного языка перестала быть столь очевидной. Нормированный общелитературный язык уже существовал как некая неоспоримая данность, он предстал в более совершенных с эстетической стороны и неизмеримо более значительных образцах — в произведениях Пушкина. Оценить по достоинству значение Карамзина можно лишь на фоне предшествующей ему литературы, отрешившись от последующих ее достижений» (Ковтунова И. И. О роли художественной литературы в процессе формирования норм русского литературного языка.— В кн.: Русская литература на рубеже двух эпох. М., 1971, с. 318).

[28] История русской литературы в 3-х т., т. 2. М., 1963, с. 123. В академическом десятитомнике, начавшем выходить еще до войны, Г. А. Гуковский давал (хотя и сопровождая оговорками) куда более благожелательную оценку труду Карамзина: «Он открыл русскую историю для русской культуры. Трудно оценить в полной мере значение этой заслуги, значение, без сомнения, весьма положительное. Монархическая схема Карамзина легко могла быть отброшена читателем: оставались талантливо изложенные факты. Когда молодое декабристское движение обратилось к истории, чтобы построить свое политическое мировоззрение, когда энтузиасты-свободолюбцы пушкинского круга и поколения поставили вопрос о национальных корнях будущей свободной русской культуры, они черпали материалы и для своей политической мысли, и для своей культурной программы, и для своего литературного творчества у Карамзина» (История русской литературы в 10-ти т., т. 5, ч. 1. М.— Л., 1941, с. 98).

[29] Соколов А. Н. История русской литературы XIX века. М., 1970, с. 31. А в новейшем учебнике (Ревякин А. И. История русской литературы XIX века. Первая половина. М., 1977) Карамзину уже не посвящено даже специального раздела. Карамзин — писатель XVIII века!

[30] Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 1. М., 1964, с. 70.
[31] Рубинштейн Н. Л. Русская историография. М., 1941, с. 188.
[32] Карамзин Н. М. История государства Российского в 12-ти т., т. 6, прим. 42; т. 5, прим. 404. Спб., 1842.
[33] «Коммунист», 1979, № 8, с. 72.
[34] Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966, с. 458.
[35] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 1. Спб., 1842, с. 9. (Подчеркнуто мной.— *А. Г.*)
[36] Там же, с. 12. (Подчеркнуто мной.— *А. Г.*)
[37] Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 1. М., 1964, с. 416.
[38] Там же.
[39] Цит. по: Милюков П. Главные течения русской исторической мысли, с. 133.
[40] Погодин Н. К. Карамзин, ч. 2. Спб., 1866, с. 4.
[41] «История государства Российского» была сразу же переведена на немецкий и французский язык, в дальнейшем — итальянский, польский, греческий, китайский.
[42] Берков П. и Макогоненко Г. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина.— В кн.: Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 1, с. 66.
[43] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 1, с. 14.
[44] Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 2, с. 281.
[45] Там же, с. 283.
[46] Там же, с. 189.
[47] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 1, с. 9.
[48] Там же, с. 13. «Сердце мое бьется сильнее за Пожарского, нежели за Фемистокла» (Там же, с. 9).
[49] Ключевский В. О. Соч., т. 2. М., 1957, с. 114.
[50] Там же, с. 49.
[51] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 6, с. 210.
[52] Там же, с. 211.
[53] Там же, с. 215.
[54] Там же, с. 165.
[55] Там же, с. 98.
[56] Там же, с. 11.
[57] Там же, с. 26.
[58] Там же, с. 219—220.
[59] Там же, с. 227.
[60] Пушкин А. С. Собр. соч., т. 6. М., 1950, с. 15.
[61] История русской литературы, т. 5, с. 97.
[62] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 1, с. 48.
[63] Лузянина Л. Н. Проблемы истории в русской литературе первой четверти XIX века. Автореферат кандидатской диссертации. Л., 1972, с. 18.
[64] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 7, с. 26.

[65] Там же, т. 8, с. 28.

[66] Декабристы — критики «Истории государства Российского».— В кн.: Литературное наследство, т. 59. М., 1954, с. 566.

[67] Там же, с. 582.

[68] Рылеев К. Ф. Полн. собр. соч. М.— Л., 1934, с. 458.

[69] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 9, с. 240.

[70] Ключевский В. О. Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. М., 1968, с. 36.

[71] Там же, с. 33.

[72] Там же, с. 65—66. «Что такое бог? — спрашивал себя Ключевский на исходе дней своих и отвечал: — Совокупность законов природы, нам непонятных, но нами ощущаемых и по хамству нашего ума олицетворяемых в образе творца и повелителя вселенной» (Там же, с. 387). Это не мешало Ключевскому искренно принимать христианство как нравственный принцип.

[73] Там же, с. 85.

[74] Там же, с. 75—76.

[75] Там же, с. 223.

[76] Отдел рукописных фондов Института истории АН СССР, ф. 4, оп. 1, д. 27, л. 1. Рукописные материалы цитируются по копиям, которые предоставил автору А. А. Зимин.

[77] Там же.

[78] Ключевский В. О. Письма. Дневники... с. 359.

[79] Отдел рукописных фондов Института истории АН СССР, ф. 4, оп. 1, д. 32, л. 45.

[80] Там же, л. 48.

[81] Ключевский В. О. Письма. Дневники... с. 258.

[82] Соловьев В. С. Собр. соч., т. 6. Спб., 1896, с. 391.

[83] «Житие» протопопа Аввакума. М., 1960, с. 259. В. Соловьева Ключевский сопоставлял с Л. Н. Толстым (как философом) и резко осуждал обоих. Здесь он был близок В. Розанову, который писал о Соловьеве и Толстом: «Последняя собака, раздавленная трамваем, вызывала большие движения души, чем их «философская публицистика». В них нет раздавленности, напротив, они сами давили» (Розанов В. В. Опавшие листья. Спб., 1913, с. 28). В. Розанов разделял трагический взгляд Ключевского на судьбы России. «Россия на краю пропасти. Каждая минута дорога. Все это чувствуют и задают вопрос, что делать. Ответа нет» (Ключевский В. О. Письма. Дневники... с. 372). Розанов видел Россию не на краю, а на дне пропасти. «Счастливую и великую родину любить не велика вещь. Мы ее должны любить, именно когда она слаба, мала, унижена, глупа, наконец, даже порочна. Именно, именно когда наша «мать» пьяна, лжет и вся запуталась в грехе,— мы и не должны отходить от нее. Но и это еще не последнее: когда она наконец умрет, ...будет являть одни кости — тот будет «русский», кто будет плакать около этого остова, никому не нужного и всеми покинутого. Так да будет». (Розанов В. В. Опавшие листья, с. 83). Трезвый ум Ключевского был чужд подобному кликушеству.

[84] Ключевский В. О. Письма. Дневники... с. 360.

[85] Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. 7. М., 1962, с. 438.
[86] Кони А. Ф. На жизненном пути, т. 3, ч. 1. Ревель, с. 193.
[87] Ключевский В. О. Соч., т. 4. М., 1958, с. 28.
[88] Там же, с. 33.
[89] Там же, с. 48.
[90] Соловьев не упускает такой возможности. Вот его рассказ о кульминации сражения: «Два часа кипел отчаянный бой. Петр распоряжался в огне, шляпа его и седло были прострелены. Карла с больною ногою возили в коляске между солдатскими рядами, как вдруг пушечное ядро ударило в коляску, и король очутился на земле. Солдаты, находившиеся вблизи, подумали, что Карл убит, и ужас овладел полками, уже и без того колебавшимися. Карл велел поднять себя и посадить на перекрещенные пики; тут увидал он всеобщее замешательство своих и закричал в отчаянии: «Шведы! Шведы!» Но шведы бежали и не слышали голоса своего короля» (Соловьев С. М. История России... кн. 8. М., 1962, с. 273).
[91] Там же, с. 221—222.

Глава четвертая

ИСТОРИЯ КАК ПРЕДМЕТ ИСКУССТВА

[1] Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 122—123.
[2] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 9, с. 278.
[3] Ключевский В. О. Соч., т. 4, с. 234. Ср. у Пушкина: «Народ считал Петра антихристом» (Полн. собр. соч., т. 7. М., 1954, с. 9).
[4] Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970, с. 85.
[5] Lukacs G. Der historische Roman. Berlin, 1955, S. 131. Книга была написана в 1936—1937 гг. и опубликована впервые на русском языке в журнале «Литературный критик» (см. номера за 1937 г.— 7, 9, 12 и за 1938-й — 3, 7, 8, 12).
[6] Lukacs G. Der historische Roman, S. 157—158.
[7] Толстой А. К. Собр. соч., т. 4. М., 1964, с. 455.
[8] Реизов Б. Г. Творчество Флобера. М., 1955, с. 368. Джэк Линдсей, английский марксист, автор исторического романа «Ганнибал», пишет в предисловии к своей книге: «После тщательного изучения документов я не могу согласиться, что Карфаген, изображенный в «Саламбо», вообще имеет какое-либо отношение к подлинному Карфагену. Это произведение представляется мне просто фантазией с претензией на историчность... Карфаген для Флобера — только символ мира Наполеона III; живописные детали — это лишь частица странного мира фантазии, дающие ему смелость развертывать широкую хаотическую картину жестокой борьбы, которая была бессмысленной и ужасала его» (Линдсей Дж. Ганнибал. М., 1962, с. 17—18). Гете уверял, что поэзия дышит анахронизмами. Но ему была ведома и поэзия естественнонаучной точности. Далее мы покажем, как подобного рода поэзия возможна в историческом жанре.
[9] Feuchtwanger L. Das Haus der Desdemona. Rudolstadt, 1961, S. 158.

[10] Там же, с. 156.

[11] О том, как за фантастикой в последнем романе М. Булгакова скрывается историческая достоверность, см. работу М. Белза «Генеалогия «Мастера и Маргариты» («Контекст», 1978. М., 1979).

[12] Напомню, что в коллективном труде («Против антимарксистской концепции М. Н. Покровского», ч. 2. М., 1940, с. 86). изданном АН СССР в 1940 году, говорилось: «Источники красноречиво свидетельствуют о прогрессивной роли церкви в деле сплочения Руси вокруг Москвы». (Цит. по сб.: Тайны веков. М., «Молодая гвардия», 1977, с. 408; см. также сб.: Куликовская битва и подъем национального самосознания. Л., 1979).

[13] Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М., 1966, с. 233.

[14] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 30, с. 350.

[15] Зелпкин С. Документальный телефильм и эффект присутствия.— «Искусство кино», 1966, № 10, с. 69.

[16] См.: «Литературная газета», 1971, 28 июля.

[17] Цветаева М. Мой Пушкин. М., 1966, с. 65.

[18] Рюриков Ю. Три влечения. М., 1968, с. 172.

[19] Пришвин М. Незабудки. М., 1969, с. 274—275.

[20] Распутин В. Повести. М., 1978, с. 12.

[21] Пушкин А. С. Собр. соч., т. 6, с. 120.

[22] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 11, с. 9—10.

[23] Белинский В. Г. Собр. соч., т. 3, с. 596.

[24] Там же, с. 570.

[25] Карамзин Н. М. История государства Российского, т. 10, с. 134.

[26] Своего рода полемику с Пушкиным можно увидеть в «Царе Борисе» А. К. Толстого. Его Годунов — подлинно народный избранник. А. К. Толстой в некоторых деталях отклонился от Карамзина (Гришка Отрепьев у него просто беглый инок, кто же тогда самозванец, остается неизвестным), но в целом он принял карамзинскую версию и использовал карамзинский материал. А заодно последовал совету Белинского изобразить историю Годунова как трагедию человека, взявшегося за непосильную для себя задачу: был талантом, а претендовал на роль гения. У А. К. Толстого Борис, прежде чем умереть, сходит с ума.

[27] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 6. М., 1950, с. 239.

[28] Там же, с. 140.

Заключение

ПРОСТЫЕ ЗАКОНЫ НРАВСТВЕННОСТИ

[1] Бурсов Б. Личность Достоевского. Л., 1974, с. 351.

[2] Freud S. Studienausgabe. Bd. x. Frankfurt/Main, 1969, S. 272.

[3] Там же, с. 271.

[4] Freud S. Das Unbehagen in der Kultur, Frankfurt/Main, 1960, S. 154.

[5] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 16, с. 11.

[6] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 22, с. 107—108.

ОГЛАВЛЕНИЕ

АРСЕНИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ГУЛЫГА

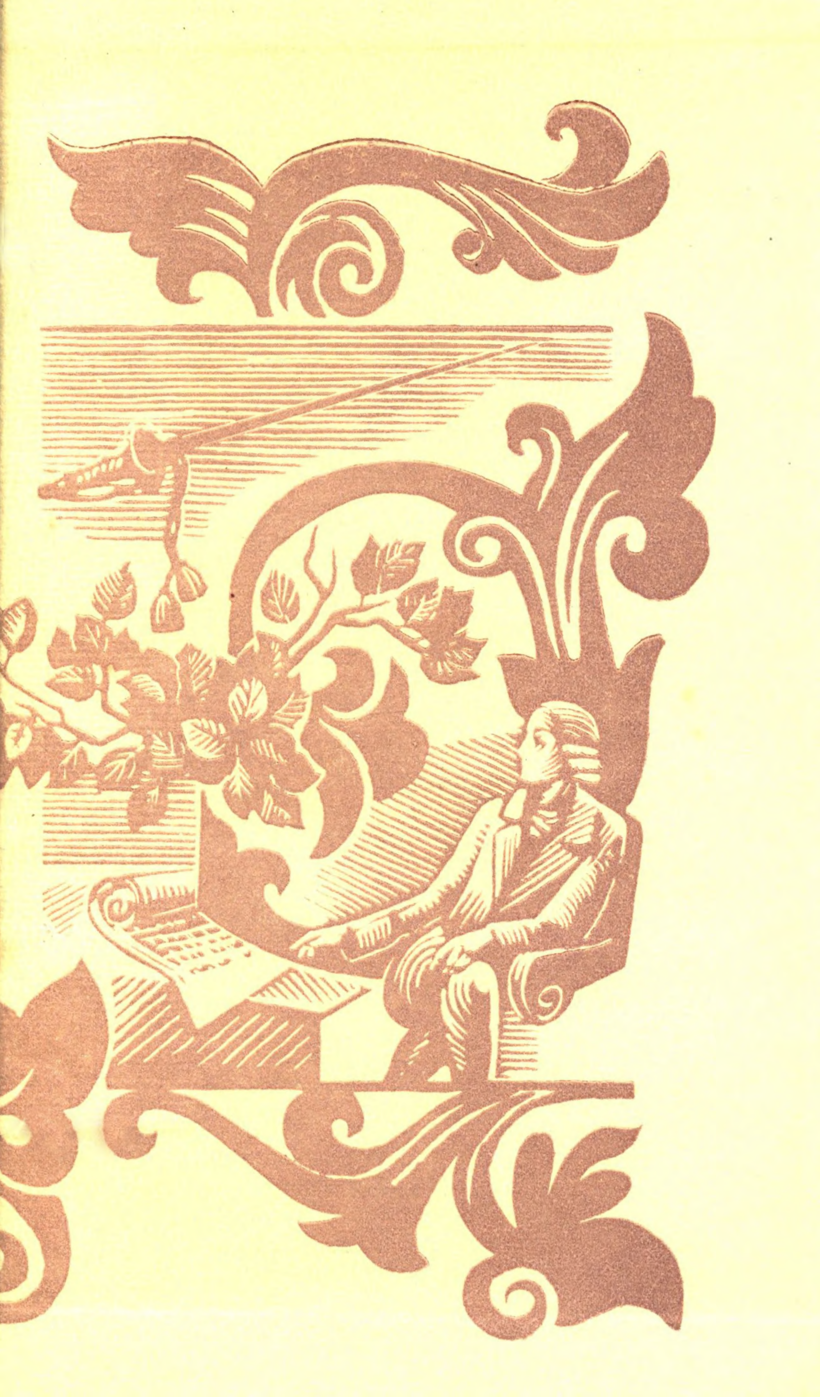
ИСКУССТВО ИСТОРИИ

Редактор *Е. Маркова*. Художник *В. Комаров*. Художественный редактор *О. Червецова*. Технический редактор *Л. Дунаева* Корректоры *О. Гнеушева, И. Попова*.

Книга отпечатана по оригиналу-макету, изготовленному на печатно-кодирующем устройстве «Тула-У»
ИБ № 1833.
Сдано в набор 26.11.79. Подписано к печати 26.06.80. А0902 Формат 84×108/32. Гарнитура литерат. Печать высокая. Бумага тип. № 2. Усл. печ. л. 15,12. Уч.-изд. л. 14,88. Тираж 25 000 экз. Заказ 1102. Цена 80 коп.

Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР
121351, Москва, Г-351, Ярцевская, 4

Книжная фабрика № 1 Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевосяна, 25



80 к.

«СОВРЕМЕННИК»